جامعة قناة السويس
كلية التربية - بورسعيد

سلسة الدراسات الفكرية التربوية
- ٢ -

التطلع إلى المستقبل بعيون الماضى
دراسة فى أدب عصر التنوير

تأليف
د . عبد البديع عبد الله

الناشر : مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا . ت : ٣٩٠٠٨٦٨

الطبعة الأولى
١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م

مقدمة

هناك لحظات فارقة فى حياة الأمم ، لحظات تنبه واختيار ، يترتب عليها إما دفع الأمة للأمام فى طريق رقيها وتقدمها الصحيحين ، وإما نكوص بها إلى الوراء فى غيبوبة وضبابية معتمة . وأغلب الظن أن أبناء الأمة المتخلفة يأكلون أنفسهم نقمة ويأساً ، لأنهم لا يرضون عما هم فيه من تخلف وضعف ، ولا يجدون من يبصرهم بما يتوجب عليهم أن يفعلوه ليخرجوا من كبوتهم .

ومن طبيعة الناس فى هذه الفترات الضبابية أن يكيلوا الاتهامات - حقاً أو باطلاً - لكل من يقف فى وجوههم ويحاول تنبيههم ؛ فاليقظة صعبة على من طال نومهم .

وقد أتاحت الظروف فى مطلع العصر الحديث أن تمر مصر بمرحلة الصدمة والتنبه واليقظة . ثم كبح جماحها القوى المتحالفة عليها من الخارج ، والمعارك الفكرية التى تعصب كلُّ طرف من أطرافها لموقفه بصرف النظر عن المصلحة القومية العليا .

أما تلك الظروف التى أحدثت الصدمة ، ثم التنبه واليقظة ،

فكانت نجاح الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت فى غزو مصر والزحف عليها واحتلال القاهرة . كان ذلك صدمة للشعب المصرى ؛ لأنه طوال أربعمائة سنة من حكم المماليك تحت السيادة العثمانية، كانت النغمة السياسية التى استند إليها الحكم فى تبرير شرعيته أنه القوة التى لا تقهر ، أو بالتعبير العامى الدارج « سيف السلطنة طويل » ، وعبر عن هذا الغرور بالقوة والإعجاب بالذات تلك المقولة الشهيرة لأحد حاكمى مصر من المماليك عندما وصلت إليه أنباء العمارة الفرنسية : « أرجو أن توفقنى العناية الإلهية على سحق الفرنسيس والسلطان معاً » . إلى هذا الحد بلغت الثقة بالنفس « سحق الفرنسيس والسلطان » فماذا كانت نتيجة المواجهة ؟ كانت عجز السلطان وفرار مراد «بك » وهزيمة « ابراهيم » هزيمة مُخزية لأنها دلت على جهل الحاكمين بروح العسكرية الحديثة التى مثلها جيش نابليون الفرنسى، وانتهى بالهزيمة عصر « ليس فى الإمكان أبدع مما كان» .

تلك كانت الصدمة . أما التنبه فجاء أيضاً على أيدى الفرنسيين. وعلى الرغم من قصر الفترة التى قضتها الحملة الفرنسية فى مصر [١٧٩٨ - ١٨٠١ م] وهى لا تزيد عن السنوات الثلاثة ، شهد المصريون - مع التسليم بكراهيتهم

للجيش الفرنسى ورفضه - أشياء كثيرة لم يروها من قبل فى تاريخهم فى ظل العثمانيين كإنشاء المجامع العلمية والمجالس النيابية ،والحياة الاجتماعية للفرنسيين ، وبعض التغييرات العمرانية وإقامة المسارح للترفيه عن الفرنسيين . . مما أدهش العامة وهم يقارنون بين نظام الحكم فى ظل المماليك والعثمانيين ، وما رأوا على أيدى الفرنسيين مما أحدث التغيير المرجوّ فى نفوس أبناء الأمة فرفضت ما حاول السلطان العثمانى أن يفرضه ويعود بالزمن إلى ما قبل الحملة ليعين الولاة كما يشاء ويخلعهم متى شاء . رفض المصريون هذا الأسلوب وتسلحوا بإرادة صلبة على يد زعيم الشعب فى تلك الفترة « السيد عمر مكرم » وأحد أبناء الشعب ممن يسمون بلغة العصر الحديث أفراد المقاومة بقيادة « حجاج الخضرى » .

الذى يعنينا فى الأمر أن الصدمة نبهت الشعب فاستيقظ ليدافع عن مصالحه فى الوجود الحر الكريم .

وقد استطاع أبناء الشعب أن يفرضوا حاكمهم على السلطان بشروطهم ، فكانت هذه هى اللحظة الفارقة فى حياة الأمة ، وقد انتهزتها أعظم انتهاز وبدأت منها نهضتها الحديثة التى أثمرت يقظة ونجاحا وتطوراً فى كثير من المعارف التى كانت مصر بحاجة إليها وهو ما عُرِفَ بإيفاد البعثات العلمية إلى الغرب .

ومع أن الهدف من إيفاد البعثات إلى الغرب هو إحياء الروح المبدعة الخلاَّقة والأخذ بالنصيب الأكبر من المعارف التى افتقدناها فى عصور القحط والتخلف والتبعية ، كان من الطبيعى أن تقوم المعارك بين آن وآخر لتضبط إيقاع الحياة العقلية من الانحراف ، وإن اتخذت المعارك فى بعض الأحيان موقف الكراهية الشديدة للتحديث تحت مسميات وأقنعة كثيرة ؛ فتارة اتُّهم المجددون بأنهم شيوعيون قرامزة ، وطوراً اتهموا بالعمالة للغرب ، وهى اتهامات تحتاج إلى وقفات هادئة صابرة تفند تلك الدعاوى وتكشف مدى ما فيها من تجن على مستقبل الأمة .

أولا : الصدمة الحضارية
عبد الرحمن الجبرتى

لم يكن السعى للاتصال بالحضارة الغربية ممثلة فى أوروبا «فرنسا وانجلترا وإيطاليا » فى القرنين التاسع عشر والعشرين إلا محاولة لتعويض جوانب حضارية هامة افتقرت إليها مصر كدولة والشرق كحضارة . هذه الجوانب هى ما يعرف الآن « بالتقدم التكنولوجى » ، وما كان يعرف فى أواخر القرن الماضى وهذا القرن باسم التفوق العلمى أو التقدم المادى . بالإضافة إلى نظم الحكم الغربية التى تقوم على مبدإ المشاركة الشعبية والشورى من ديمقراطية وغيرها .

ولم يكن « رفاعة رافع الطهطاوى » فى كتابه « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » أول متصدر لهذه الظاهرة : مشكلة الشرق والحل الغربى للمشكلة ، وإنما سبقه الأديب المؤرخ الذى عاصر الحملة الفرنسية وجانباً من عصر محمد على : « عبد الرحمن الجبرتى » ؛ فى كتابه الفذ : « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » . فقد رصد بعض مظاهر الحياة للمجتمع الفرنسى المصاحب للحملة الفرنسية فى مدينة القاهرة ، وبعض التغييرات العمرانية التى أحدثها الفرنسيون وتكشف عن عقلية مغايرة فى التفكير والتخطيط العمرانى والاهتمام بأسباب الصحة فى التخطيط من إنشاء الميادين والحدائق العامة ، والإنارة ،

واستخدام المطهرات ، والنظافة بشكل عام . إلى جانب ما أحدثوه فى نظام الحكم والإدارة بإنشاء المجالس ، وهو ما لم يكن معروفاً عند المصريين ومعظم دول الشرق منذ خضوعها للسيادة العثمانية ، وطوال أربعمائة سنة متتالية من حكم العثمانيين .

كانت عين الجبرتى عيناً راصدة واصفة مندهشة دهشة تدل على خلو ذهنه من معرفة تلك الأشياء البسيطة التى رآها المصريون مع الحملة كوصفه عربة اليد ذات العجلة الواحدة التى يجرُّها العمال ويضعون عليها أثقالهم بدلاً من حملها فوق ظهورهم ، أو وصف عربة الرش ذات الماسورة المثقوبة ، إلى وصف مظاهر التبسط الاجتماعية للفرنسيين فى معاملاتهم مع عامة الناس إلى حدٍّ أطمع العامة فيهم .

كان ما شاهده الجبرتى أول صدمة حضارية تُشعر الأمة بتخلفها عن حضارة الفرنسيين الغربية بعد عشرات السنين من الاعتزاز والمكابرة والثقة فى السلطان العثمانى وأتباعه كأعظم وأقوى من يحكم على هذه الأرض .

وكانت الصدمة الأولى العسكرية - بهزيمة المماليك وجبن الأتراك أمام الفرنسيين - أول معول هدم فى نفس الدولة العثمانية، وهى الهزيمة التى كسرت غرور المماليك وتبجحهم بأنهم سادة القتال والحرب ، وأنهم لن يهزموا الفرنسيين

وحدهم، بل والسلطان العثمانى نفسه ، وهو ما جاء على لسان « مراد بك » أحد حاكمى مصر في ذلك الوقت حينما جاءه خبر الحملة الفرنسية فقال : « أرجو أن توفقنى العناية الإلهية على سحق الفرنسيس والسلطان معا » ؛ فكانت هزيمتهم على أيدى الفرنسيين صاعقة .

ثم كانت مظاهر الحياة الفرنسية المعول الثانى الذى أيقظ الشعب إلى ضرورة الأخذ بأسباب الحضارة وتقليد الإفرنج فيما حققوه من تقدم فى العلوم ووسائل الحكم والحياة . وكان الطريق إلى ذلك هو البعثات إلى دول الغرب وهو ما عبر عنه بعد ذلك « الطهطاوى » فى تخليص الإبريز ، وعلى مبارك فى «علم الدين » ، والشدياق في « الساق على الساق » ، وطه حسين في الأيام وأديب ، والحكيم فى عصفور من الشرق وزهرة العمر ، وزكى مبارك فى مذكراته ، وأخيراً لويس عوض فى مذكرات طالب بعثة . كانت الرغبة فى الارتقاء بالمجتمع المصرى أو العربى أو الشرقى أو الإسلامى - سَمِّه ما شئت - هو الدافع لكتابة الصفحات عن أحوال الغرب وأسباب رقيه ورفاهية أبنائه، وضعف الشرق وأسباب تعاسة أبنائه .

ولنبدأ بحديث الجبرتى عمَّا فعله الفرنسيون لإصلاح الأحوال المعيشية فى مدينة القاهرة ، مما يستشف منه تَرَدِّى أحوال المصريين

وتدنى مستوى معيشتهم وفقدانهم الوعى بما يجب أن تكون عليه حياتهم ومعايشهم . كان الواقع الاجتماعى المصرى مترديا فى الفقر والجهل الناتجين عن بطش الحكم واستبداده ، فوضع الفرنسيون نواة الحكم النيابى بإنشاء الديوان لمركزى فى القاهرة ، ودواوين الأقاليم (*) ، وإنشائهم المجامع العلمية والأدبية ، مما أسفرعنه تأليف عدد من الكتب عن مصر أهمها « وصف مصر » . يضاف إلى هذا إصلاحاتهم فى القاهرة وغيرها بإدخال الإنارة فى الشوارع وكنسها ورشها ، وإنشاء المكتبات العامة والمسارح ، مما أدهش الجبرتى وأدى به إلى كتابة الصفحات الطوال فى وصف هذا الذى أحدثه الفرنسيون فى القاهرة . انظر مثلا إلى حديث الجبرتى عن كيفية تعليم الفرنسيين الناس نشر ثيابهم ، فيقول : « .. وفى ذلك اليوم - والتاريخ لا يعنينا كثيرا فهو يوم من أيام ١٢١٣هـ إبان الاحتلال - نودى فى الأسواق بنشر الأمتعة خمسة عشر يوما ، وقيدوا على مشايخ الأخطاط والحارات والقلقات بالفحص والتفتيش ، فعينوا لكل حارة امرأة ورجلين يدخلون البيوت للكشف على ذلك ، فتصعد المرأة إلى أعلى الدار وتخبرهم عن صحة نشر الثياب ، ثم يذهبون بعد التأكيد على أهل المنزل والتحذير من ترك الفعل ، وكل ذلك لذهاب العفونة الموجبة للطاعون ، وكتبوا لذلك أوراقا لصقوها بحيطان الأسواق على عادتهم فى ذلك » (١) ، فهل يتصور عاقل أن المجتمع

المصرى بعامة ، والأسرة المصرية كوحدة لهذا المجتمع تجهل كيفية نشر الثياب بطريقة صحيحة تمنع الأوبئة والأمراض . وأين نظافةالإسلام التى ينادى بها فى الفرد والجماعة ؟ . إذن هى مرحلة تَرَدٍّ حضارى أو تخلف أو انحطاط – سمه ما شئت – انتهت إلى ما انتهت إليه من تدخل الغازى الفرنسى ، وتوجيه الناس بالقول والفعل والكتابة .

ويصف الجبرتى إحدى المكتبات فيقول : « إنهم أحدثوا على التل المعروف بتل العقارب بالناصرية أبنية وكرانك وأبراجا وضعوا فيها عدة من آلات الحرب والعساكر المرابطين فيه وهدموا عدة دور من دور الأمراء وأخذوا أنقاضها ورخامها لأبنيتهم وأفردوا للمديرين والفلكيين وأهل المعرفة والعلوم الرياضية كالهندسة والهيئة والنقوشات والرسومات والمصورين والكتبة والحساب والمنشئين حارة الناصرية . . . . . إلى أن يقول عن المكتبة : «فيها جملة كبيرة من كتبهم وعليها خُزَّان ومباشرون يحفظونها ويحضرونها للطلبة ، ومن يريد المراجعة فيراجعون فيها مرادهم ، فتجتمع الطلبة منهم كل يوم قبل الظهر بساعتين ويجلسون فى فسحة المكان المقابلة لمخازن الكتب على كراسى منصوبة موازية لتختاة عريضة مستطيلة ، ويطلب من يريد المراجعة ما يشاء منها، فيحضره الخازن فيتصفحون ويراجعون ويكتبون . حتى أسافلهم

من العسكر . وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريد الفرجة لا يمنعونه الدخول إلى أعز أماكنهم ويتلقونه بالبشاشة والضحك وإظهار السرور بمجيئهم إليهم وخصوصا إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعا للنظر فى المعارف بذلوا له مودتهم و محبتهم ، ويحضرون له أنواع الكتب المطبوع بها أنواع التصاوير وكرات البلاد والأقاليم والحيوانات والطيور والنباتات ، وتواريخ القدماء وسير الأمم وقصص الأنبياء بتصاويرهم وآياتهم ومعجزاتهم ، وحوادث أممهم مما يحير الأفكار ، ولقد ذهبت إليهم مرارا وأطلعونى على ذلك . . » [٢] . ويصف الجبرتى بعض ما رأى من صور وكتب مصورة وكتب فى العلوم والمعارف المختلفة منها كتب عربية إسلامية وكتب علمية ومعاجم عبر عنها بعبارة فيها كثير من السذاجة والصدق : « وعندهم مفردة لأنواع اللغات وتصاريفها واشتقاقها بحيث يسهل عليهم نقل ما يريدون من أى لغة كانت إلى لغتهم فى أقرب وقت » . ويستمر الجبرتى فى وصف آلاتهم التى أتيح له رؤيتها ومعاينتها وصف الناقل المندهش الذى يرى عجائب الدنيا لأول مرة كألعاب الحواة : « ومن أغرب ما رأيت فى ذلك المكان أن بعض المتقدمين لذلك (أى العلماء) أخذ زجاجة من زجاجات الموضوع فيها بعض المياه المستخرجة فصب منها شيئا فى كأس ، ثم صب عليها شيئا من زجاجة أخرى ، فعلا الماءان وصعد منه دخان ملون حتى انقطع وجف ما فى

الكأس وصار حجراً أصفر فقلبه على البرجات حجراً يابساً أخذناه بأيدينا ونظرناه » [٣] . ويروى الجبرتى مثل هذه التجارب وكيف كان الفرنسيون يضحكون من دهشة المصريين أو جهلهم بما رأوا .

فلماذا وصف الجبرتى هذه المستجدات التى وفدت مع الحملة الفرنسية وعلمائها ؟ وما النحو الذى توجه إليه وصفه ؟ أكان ينقل ما يرى نقلَ مؤرخ محايد يكتب ما يرى بلا دافع أو إحساس خاص ؟ أم أنه شاء أن يدوِّن ما يرى من عجائب الحملة وأخبارها ما يصلح أن يكون زاداً يتزوَّد به أبناء وطنه فى مستقبل الأيام ؟ أغلب الظن أن الجبرتى لم يكن مؤرخاً محايداً فى نقل ما يرى لأسباب كثيرة منها أنه فى منهج كتابه « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » كان ينقل أخبار الوقائع والرجال ، يدوِّن الحوادث ويترجم لعظماء الرجال ويذكر مواليدهم وموتاهم ، ويروى أحوال الناس وأسباب ثوراتهم . هذا هو النهج الذى انتهجه منذ بدأ يؤرخ لمطلع القرن الثانى عشر الهجرى الثامن عشر الميلادى . فلما جاءت الحملة الفرنسية على مصر واتخذت من القاهرة مقراً للحكم وأحدثت فيها ما أحدثت من تغيير ، شغل المكانُ حيزاً هاماً فى كتابات الجبرتى عن هذه الفترة . والمكان ليس القاهرة بالصورة التى كانت عليها ، بل هو القاهرة

بالصورة التى استحدثها الفرنسيون . والمعالم الحضارية التى أضافوها . وليس ثمة تعليل لاهتمام الجبرتي بهذه الأشياء وخروجه على خطته التى سار عليها فى كتابه إلا أن ما أحدثه الفرنسيون من نظم فى الإدارة ، ومن تغيير فى الأماكن وعمارتها، قد أثار الجبرتى واستحق أن يرصده رصداً دقيقاً أميناً دالاً على التغيير الذى استحدثه الفرنسيون ورأى من واجبه أن يحفظه فى كتاباته ذات الطبيعة الوصفية ، وهذا هو الأثر الحضارى والعمرانى للحملة . وهناك الأثر الاجتماعى للحملة الفرنسية ، سواء فى علاقتهم مع العامة واستمالتهم بإجزال العطاء لهم فى مشترواتهم ، أو خروجهم إلى الحدائق وتباسطهم مع نسائهم ، مما أثار مشاعر بعض الناس وحركها لتقليدهم(*) .

(*) يقول محققا كتاب « مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس » الأستاذان حسن جوهر وعمر الدسوقى فى تقديمهما للكتاب : « وعلى الرغم من أن تبرج الفرنسيات وخلاعتهن كانا قذّى فى أعين المصريين جميعاً ومثار غضبهم ، فإن احترام الفرنسيين لنسائهم وعطفهم عليهن استرعى نظر بعض الرجال من المصريين واستحسنوه ، وودوا لو يقلدوهم فيه ، لولا خشية لوم اللائمين ، الذين حجرت قلوبهم التقاليد الموروثة ، كما هزت عواطف النساء المصريات ، اللائى شاهدن ذلك هزة عنيفة ، وغبطن الفرنسيات ، وودن لو أن أزواجهن يعطوهن بعض حقوقهن المسلوبة ، تلك الحقوق التى كانت جداتهن يتمتعن بها فى عصر الفراعنة، وفى عهد العرب وفى صدر الإسلام بخاصة . « س » المقدمة .

وبشكل عام أثارت الحملة فى الشعب المصرى فكرة الحرية الشخصية والوطنية ، والتمرد على الخضوع لسلطان العثمانيين والمماليك بعد أن حطم الفرنسيون صنماً ظل مهاباً عشرات السنين. يتحدث الجبرتى عن تبسط الفرنسيين فيقول : « ومشوا فى الأسواق من غير سلاح ولا تعدٍّ ، بل صاروا يضاحكون الناس ، ويشترون ما يحتاجون إليه بأغلى الأثمان ، فيأخذ أحدهم الدجاجة ويعطى صاحبها فى ثمنها ريال فرانسة ، ويأخذ البيضة بنصف فضة قياساً على أسعار بلادهم وأثمان بضائعهم . فلما رأى منهم العامة ذلك أنسوا بهم ، واطمأنوا لهم ، وخرجوا إليهم بالكعك وأنواع الفطير والخبز والدجاج وأنواع المأكولات وغير ذلك مثل السكر والصابون والدخان والبن ، وصاروا يبيعون عليهم بما أحبوا من الأسعار» (٤) . وقال فى موضع آخر عن الفرنسيين : « ويأخذون المشتروات بزيادة عن ثمنها ، ففجر السوقةُ وصغّروا أقراص الخبز وطحنوه بترابه ، وفتح الناس عدة دكاكين بجوار مساكنهم يبيعون فيها أصناف المأكولات مثل الفطير والكعك والسمك المقلى واللحوم والفراج المحمرة وغير ذلك » (٥) . فالأثر الاجتماعى للحملة لم يتوقف عند إيقاظ فكرة الحقوق السياسية والاجتماعية فى أذهان المصريين، بل تجاوزه إلى حركة داخلية فى المجتمع تمثلت فى رفض الشكل السائد للعلاقات داخل الأسرة ، والتحرك لإيجاد شكل جديد لهذه العلاقات بعد تمزيق القناع الكاذب الذى يربط

فكرتا السيطرة والخضوع بالدين . وهناك ظاهرة اجتماعية فرعية قد تكون نتيجة التردى الحضاى وعدم احترام الحقوق لدى الآخرين ، وهى سوء استغلال ظرف طارىء لتحقيق كسب خاطف ، لعل ما برره لدى العامة أو « السوقة » - بلغة الجبرتى -أن الأجانب أو الغزاة الفرنسيين لا يستحقون معاملة كريمة أو حسنة لأنهم فى الحقيقة أعداء محتلون .

فلما انتهت الحملة إلى ما انتهت إليه ، كان التحول الكبير قد حدث ، وأصبح للشعب قادته ومفكروه ، وإرادته التى أبت أن يقف عند حدود ما قبل الحملة الفرنسية ، وبدأ رحلة جهاد من أجل تأكيد سيادته وإنجاح مسعاه للاستمرار فى التطور الذي رأى لمحات منه إبان الوجود الفرنسى القصير ، فكانت ولاية محمد على ومشروعه الكبير للتحديث واللحاق بالأمم الناهضة . وهنا يبدأ الطهطاوى خطوته الأولى لبدأ المشروع الكبير للنهضة الحديثة .

هامش الجبرتى

(*) يتحدث الدكتور لويس عوض عن مرسوم بونابرت الصادر بتعيين العالم « مونج » والعالم « برتوليه » وهما من أعضاء المجمع العلمى فى وظيفة قومسيرين فى الديوان العام لحضور الجلسات وعرض مشروعات الحكومة على الأعضاء ، وهى ما يعرف « بفرمان الشروط » ما جاء فى نص مرسوم بونابرت : «إن الغرض من عقد الديوان العام هو تعويد الأعيان المصريين نظم المجالس الشورية والحكم ، فقولوا لهم إنى دعوتهم لاستشارتهم وتَلَقّى آرائهم فيما يعود على الشعب بالسعادة والرفاهية . وما يفكرون فى عمله إذا كان لهم حق الفتح الذى حزناه في ميدان القتال .[والجملة الأخيرة التى يتحدث فيها عن حق الفتح ليس لها إلا دلالة واحدة هى أنه كان ينوى الاستمرار في احتلال مصر وتحويل توجهها من دولة تابعة للسلطنة العثمانية إلى ولاية فى جسم الامبراطورية الفرنسية الوليدة] .

ويطلب نابليون من العالمين أن يطلبوا من الديوان أن يبدى رأيه فى المسائل الآتية :

أولا : ما هو أصلح نظام لتأليف مجالس الديوان فى المديريات ؟ وما هو المرتب الذى يجب تحديده للأعضاء ؟

ثانيا : ما هو النظام الذى يجب وضعه للقضاء المدنى والجنائى؟

ثالثا : ما هو التشريع الذى يكفل ضبط المواريث ومحو أنواع الشكاوى والإجحاف الموجودة فى النظام الحالى ؟

رابعا : ما هى الإصلاحات والاقتراحات التى يراها الديوان لإثبات ملكية العقارات وفرض الضرائب ؟

ويضيف بونابرت : ويجب أن تفهموا الأعضاء بأننا لا نقصد إلا توفير السعادة والرفاهية للبلاد التى تشكو من سوء نظام الضرائب الحالى كما تشكو من طريقة تحصيلها . وعليكم أن تضعوا للديوان نظامه الداخلى كما يأتى : أن ينتخب الأعضاء رئيساً له ، ونائب رئيس ، وسكرتيرين مترجمين اثنين ، وثلاثة مراقبين ، وأن يكون ذلك بطريقة الاقتراع وبكل مظاهر الانتخاب ، وعليكم أن تتبعوا المناقشات وتدونوا أسماء الأعضاء الذين يمتازون عن زملائهم فى الديوان ، سواء بنفوذهم أو بكفايتهم »

ويعلق لويس عوض على المرسوم بأنه « يحدد بجلاء اختصاصات هذا البرلمان الأول أو شروط تأسيسه » ، ويرى أنه

«أشبه شيء بجمعية تأسيسية ذات طابع تشريعي » ، ويرى أن بونابرت « نقل شكلياً على الأقل ، سلطة التشريع ووضع نظام الحكم من السلطة التنفيذية إلى السلطة التشريعية » .

ونحن نتفق تماما مع الفكرة القائلة بأن تأسيس هذه المجالس كان خطوة متقدمة فى طريق التقدم التشريعى ونظام الحكم فى مصر ووضعها على أول الطريق الصحيح للدخول إلى العصر الحديث من باب الديمقراطية ، أو درجة من درجات السلم الذى يفضى إلى الديمقراطية . والذى يلاحظه قارىء توجيهات نابليون إلى « مونج » ، « برتوليه » أنه ركز - بعد الديباجة - على أمرين كان لهما الأولية الأولى عند بونابرت وهما « أضمن طريق لجمع الضرائب عن طريق إثبات الملكية العقارية ، واستقطاب أعضاء المجلس إلى جانب نظامه بإغرائهم بالمال « اقترح أن يناقشوا المرتب المناسب لأعضاء المجلس . ونحن لا نطمع فى أن يكون أول مجلس نيابى كاملاً متكامل الأوصاف والمزايا ، كما لا نغفل عن كون واضع لائحة هذا المجلس هو نابليون نفسه لخدمة الأغراض الفرنسية أولاً وأخيراً ؛ ولكن هكذا شاءت الأقدار أن يكون أول معرفة مصر بالديمقراطية على هذه الصورة وعن هذا الطريق طريق المحتل الفرنسى لا طريق الحاكم الشرعى ، ولهذا فأى كسب فى طريق الديمقراطية إنما هو فى الحقيقة كسب كبير :

« أما تكوين الديوان العام فقد كان فى صورته التأسيسية الأولى مؤلفاً من ٢٨٠ عضوا على أساس ٢٧ نائبا عن القاهرة و ١٨ نائبا عن الشرقية و ١٨ عن المنوفية و ٩ أعضاء عن كل من رشيد ودمياط والبحيرة والغربية والمنصورة والقليوبية والجيزة وأطفيح وبنى سويف والفيوم والمنيا وأسيوط وجرجا ، وقد روعى فى اختيار هؤلاء المندوبين التسعة عن كل محافظة أو مديرية أن يمثل ثلاثة منهم العلماء وثلاثة التجار وثلاثة الأهالى أى الشعب من مشايخ البلد ورؤساء العربان . كما روعى أن يكون تمثيل القاهرة بثلاثة أمثال المحافظات والمديريات وأن تختص الشرقية والمنوفية بالضعف فى عدد الممثلين . وأخيرا فقد روعى فى اختيار هؤلاء المندوبين أن يكونوا من الأشخاص الذين لهم نفوذ بين الأهالى ومن الذين امتازوا بمركزهم العلمى وكفايتهم وطريقة استقبالهم للفرنسيين . . بحسب ما جاء فى مراسلات نابليون . أما طريقة اختياره للمندوبين فليس لدينا بيان بها إن كانت مجرد تعيينات فرنسية أم أن عنصر الانتخاب المحلى قد دخل فيها ولو فى حدود البيعة .

ولكن من المبادىء الهامة التى دخلت البلاد فيما يبدو لأول مرة على الأقل فى العصور الحديثة ، مبدأ التصويت السرى داخل الديوان العام . وقد ذكر الجبرتى وصفاً لأول انتخاب أجرى فيه

لاختيار رئيس الديوان العام فقال : « قال الترجمان . نريد منكم يا مشايخ أن تختاروا شخصاً منكم يكون كبيرا ورئيساً عليكم ممتثلين أمره وإشارته ، فقال بعض الحاضرين : « الشيخ الشرقاوى » فقال : نو . نو وإنما ذلك يكون بالقرعة . فعملوا قرعة بأوراق فطلع الأكثر على الشيخ الشرقاوى ، فقالوا حينئذ: يكون الشيخ عبد الله الشرقاوى هو الرئيس . فما تم هذا الأمر حتى زالت الشمس ، فأذنوا لهم فى الذهاب .

ويعلق لويس عوض : « وهذه الرواية التى تبدو مجرد نادرة طريفة تنطوى على مبدأ ديمقراطى بالغ الأهمية وهو سرية التصويت » (١) .

١ - عبد الرحمن الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار جـ ٤ ص ٣٢٨

٢ - المرجع السابق جـ ٤ ص ٣٤٨

٣ - المرجع السابق جـ ٤ ٣٥١

٤ - نفسه جـ ٤ ٣٠١

٥ - المرجع السابق جـ ٤ ٣٠٣

---

(١) د . لويس عوض : المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث: ٨٢/ ١٠٢ - الفكر السياسى والاجتماعى .

ثانيا : التنبه الحضارى

١ - رفاعة رافع الطهطاوى .

٢ - أحمد فارس الشدياق .

٣ - على مبارك .

١ - رفاعة رافع الطهطاوى

كانت رحلة الطهطاوى أول كلمة لرجل مصرى الجنسية عربى الثقافة مسلم التوجه عن حضارة الغرب . ورفاعة الطهطاوى يتميز بأنه جمع الثقافتين : العربية الإسلامية ممثلة فى ثقافته الأزهرية ، والغربية الأوربية ممثلة فيما حصّله من علوم بالفرنسية. ولأنه حصّل ثقافته الأولى بالأزهر قبل ارتحاله إلى الغرب ، استطاع أن يميز ما تحتاجه حضارته من أدوات وما ينقص ثقافته من معارف . كان الطهطاوى يدرك أنه ابن حضارة ذات ماضٍ عريق وإن كان حاضرها متخلفا وواقعها المادى متدنياً متردياً . لهذا فرّق بين أنواع التخلف ودرجاته لدى الأمم ، فهناك الأمم التى لا حضارة لها ولا مدنية عندها وتعيش كما قال فى مرتبة الهمَّل المتوحشين ، ووصفهم بأنهم « كالبهائم السارحة لا يعرفون الحلال من الحرام ولا يقرأون ولا يكتبون ولا يعرفون شيئا من. الأمور المسهِّلة للمعاش ولا للمعاد ، وإنما تبعثهم الوجدانية على قضاء شهواتهم كالبهائم فيزرعون بعض شيء أو يصيدونه لتحصيل قوتهم . ويخصصون بعض أخصاص أو خيام للتوقى من حر الشمس ونحوه » (٦) . فهؤلاء الهمل - كما يراهم الطهطاوى - صاروا إلى ما هم عليه كالبهائم السارحة « بجهلهم

الحلال من الحرام » فلا تشريع لديهم ولا قانون اللهم إلا قانون المحافظة على النوع واستمرار الحياة . ولأنهم يجهلون القراءة والكتابة افتقروا إلى أداة المعرفة وتواصل الثقافة بين الأجيال وهى اللغة . ولا يعرفون شيئاً من الأمور المسهِّلة للمعاش « يقصد الحرف والصناعات » .

ثم ذكر الطهطاوى مرتبة ثانية من مراتب البشر وهى أرقى من السابقة لأن أهلها يعرفون الحلال والحرام ، والقراءة والكتابة ، وغيرها من المعارف وأمور الدين وبعض العلوم . غير أنهم لم تكمل عندهم درجة الترقى فى أمور المعاش والعمران والصنايع والعلوم العقلية والنقلية ، وإن عرفوا البناء والفلاحة وتربية البهائم ونحو ذلك . وقد أخرج الطهطاوى مصر وبعض البلاد الإسلاميةمن هذه المرتبة كذلك لأنها تعرف الكثير مما يجهله هؤلاء ولهم وسائلهم في التحضر والرقى والتمدن .

فالطهطاوى ، حينما صنَّف البشرَ إلى مراتب ، كان يعى أن ما نحن فيه من ضعف وتخلف ليس أصيلاً لا نعرف غيره ، وإنما هو عارض طارىء يمكن الخروج منه إذا أخذنا بأسباب الترقى والنهضة ، لأننا ننتمى إلى المرتبة الثالثة من البشر . . مرتبة أهل الأدب والظرافة والتحضر والتمدن والتمصر .

لقد أدرك الطهطاوى طُلبته من الغرب ، فهو لا يريد كل ما

عند الغرب من أنشطة لأن ما لدى الغرب كان يمر بمرشح عقلى فى ذهنه يجعله قادراً على التمييز والمقارنة والمفاضلة بل والنقد . يقول الطهطاوى : « البلاد الإفرنجية قد وصلت أقصى مراتب البراعة في العلوم الرياضية والطبيعية وما وراء الطبيعة أصولها وفروعها . . . غير أنهم لم يهتدوا إلى الطريق المستقيم ، ولم يسلكوا سبيل النجاة أبدا » (٧) . فالطهطاوى أدرك فى وقت مبكر جداً من يقظتنا فضلَ الحضارة الغربية وأزمتَها ، كما أدرك حاجتنا لديهم فيما نفتقر إليه من علومهم الطبيعية والرياضية ونظم الاجتماع والحقوق التى كانت مجهولة فى الواقع الاجتماعى على الرغم من كثرة ما قيل - وهو حق - عن وجودها الأصيل فى شريعتنا الإسلامية مما دعا بعالم من رواد التنوير أن يتحدث عن أوروبا فيقول « رأيت هناك إسلاماً بغير مسلمين » . رفض الطهطاوى أن يستورد منهم أزمتهم الحضارية أو - ضلالهم وتنكبهم عن الطريق المستقيم - واختار بشجاعة ما يكمل نقص حضارتنا . من هنا يمكن القول إن الطهطاوى كان صانعاً للحضارة بانياً لها ، لا داعياً إلى التغريب أو متنكراً لحضارته الإسلامية . كان يسعى لبنائها بإكمال نقصها لا لهدمها وإحلال حضارة أخرى مكانها ، فحدد ما نحن بحاجة إليه من علوم غربية فيما يأتى :

١ - علم تدبير الأمور الملكية ويتشعب منه عدة فروع : الحقوق الثلاثة التى يعتبرها الإفرنج وهى : الحقوق الطبيعية ، والحقوق البشرية ، والحقوق الوضعية . وعلم أحوال البلدان ومصالحها وما يليق بها . وعلم الاقتصاد فى المصاريف . وعلم تدبير المعاملات . والمحاسبات . والخازندارية . وحفظ بيت المال .

٢ - العلم الثانى : علم تدبير العسكرية .

٣ - العلم الثالث : علم القبطانية والأمور البحرية .

٤ - العلم الرابع : فن معرفة المشى فى مصالح الدول . يعنى علم السفارة ومنه الإيليجية وهى رسالة البلدان . وفروعه : معرفة الألسن والحقوق الاصطلاحات .

٥ - العلم الخامس : فن المياه وهو صناعة القناطر والجسور والفساقى ونحو ذلك .

٦ - العلم السادس : الميكانيكا : وهى آلات الهندسة وجر الأثقال .

٧ - العلم السابع : هندسة العساكر .

٨ - العلم الثامن : فن الرمى بالمدافع وترتيبها وهو فن الطبجية .

٩ - العلم التاسع : فن سبك المعادن لصناعة المدافع والأسلحة .

١٠ - الفن العاشر : علم الكيمياء وصناعة الورق . والمراد بالكيمياء معرفة تحليل الأجزاء وتركيبها . ويدخل تحتها أمور كثيرة كصناعة البارود والسكر . وليس المراد بالكيمياء حجر الفلاسفة كما يظنه بعض الناس ، فإن هذا لا تعرفه الافرنج ولا تعتقده أصلاً .

١١ - العلم الحادى عشر : فن الطب وفروعه فن التشريح والجراحة وتدبير الصحة . وفن معرفة مزاج المريض . وفن البيطرة أى معالجة الخيل وغيرها .

١٢ - العلم الثانى عشر : علم الفلاحة وفروعها معرفة أنواع الزروع وتدبير الخلاء بالبناء اللايق به ، ومعرفة ما يخصه من آلات الحراثة المدبرة للمصارف .

١٣ - العلم الثالث عشر : علم تاريخ الطبيعيات ، وفروعه مرتبة النباتات ومرتبة المعادن .

١٤ - العلم الرابع عشر : صناعة النقاشة ، وفروعها فن الطباعة وفن نقش الأحجار ونحوها .

١٥ - العلم الخامس عشر : فن الترجمة ؛ يعنى ترجمة الكتب وهو من الفنون الصعبة خصوصاً ترجمة الكتب العلمية فإنه يحتاج إلى معرفة اصطلاحات أصول العلوم المراد ترجمتها

فإذا نظرت بعين الحقيقة رأيت سائر هذه العلوم المعروفة معرفة تامة لهؤلاء الإفرنج ناقصة أو مجهولة بالكلية عندنا . ومن جهل شيئا فهو دون من أتقن ذلك الشئ ، وكلما تكبر الإنسان عن تعلمه شيئا مات بحسرته » (٨) .

هذا المشروع العلمى المعرفى الاجتماعى الذى طرحه الطهطاوى كمشروع مستقبلى لتخليص المجتمع المصرى من تخلفه، وقام بنفسه بتنفيذ جزء كبير منه فى مؤلفاته ومترجماته وإدارته لمدرسة الألسن ورعايته العلمية لخريجيها - ألا يمكن أن يبنى دستور الدولة الحديثة أو ما ينقص الدولة الحديثة أو ورقة عمل مستقبلية ؟

ولتقريب صورة الغرب إلى الذهن الشرقى لم يلجأ إلى منهج سردى فى كتابه يروى فيه عن حضارة الغرب ما يثير شغف المشرقيين لمحاكاته ، بل نهج منهجاً « وصفياً » ، فبذل جهدا كبيرا فى تصوير أشياء بسيطة كأنه يقدم « طريقة عمل » لعل الناس فى وطنه ينتفعون بها . واهتم بالحديث عن أشياء بسيطة من وسائل تيسير الحياة اليومية للإنسان وراحته ، كما اهتم بنقل ما رأى من نواتج الآلية العملية الغربية ، وأساليب الحياة الاجتماعية ونظمها . كان الطهطاوى يضع عينه دائما على الشرق

بعامة ، وعلى مصر بخاصة لأنها الأمة التى أتاح لها واقعها - فى ذلك الوقت المبكر - أن تبدأ النهضة المرجوة فى أساليب الحياة الاجتماعية والعلمية وبناء القوة الحديثة .

ولم يبهر الغربُ بمظاهر رقيه المادى عين الطهطاوى فيعشى بصره ويصرفه عمّا كان يبحث عنه من حلول لأزمات وطنه ، ولكنه أثار سعادته بما رأى ورغبته فى نقل مظاهر الحياة ويسرها إلى وطنه مصر .

ويعلل الطهطاوى سبب تأليفه « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » بأمرين : أولهما « كشف القناع عن محيا هذه البقاع التى يقال فيها إنها عرائس الأقطار » (٩) ، وغايته من كشف القناع إفادة أبناء وطنه بما فى هذه البلاد من فوائد لم تعرفها مصر ، ولا يصح أن تتأبى وتتكبر على معرفتها بأى دعوى من عراقة وتلاد مجد ؛ فالناس لا يعيشون على أمجاد ماضيهم بل على ما يصنعون بحاضرهم . والسبب الثانى لتأليف كتابه أن يبقى دليلا يهتدى به طلاب الأسفار إذا ما شرعوا فى السفر إلى باريس . خصوصاً أنه « من أول الزمن إلى الآن لم يظهر باللغة العربية - على حسب ظني - الكلام للطهطاوى - كتاب فى تاريخ مدينة باريس كرسى مملكة الفرنسيين ، ولا فى تعريف أحوالها وأحوال أهلها » (١٠)

ولكى ندرك حالة الحرج الحضارية لدى أول صدمة تلقاها فى ميناء « مارسيليا » ومدى ما يعانى منه ويود تبريره دينيا ؛ نقف وقفة قصيرة عند وضعه ورفاقه فى « الحجر الصحى » أو «الكورينتينة» . يحكى الطهطاوى أنه ورفاقه احتجزوا فى بيت خارج مرسيليا معد للكرنتينة « على عادتهم من أنَّ من أتى من البلاد الغريبة لا بد أن يكرتن قبل أن يدخل المدينة » ويتساءل . هل الكرنتينة حلال أم حرام ؟ . هذه هى الروح التى وقف بها فى وجه كل محْدث غربى أن يعرف موقعه من الحل أو التحريم حفاظاً على عقيدته . ولا يجد الجواب سريعا فيستدل بحوار فقيهين مغربيين حول الموضوع نفسه هما الشيخ « محمد المناعى » التونسى المالكى المدرس بجامع الزيتونة ، وقد حرَّم الكرنتينة بحجة أنها فرار من قضاء الله ، والشيخ « محمد بيرم » مفتى الحنفية صاحب كتاب « المنقول والمعقول » الذى أباح الكرنتينة ، بل قال بوجوبها . هذا ما كان يجول فى العقل الشرقى فى تلك الفترة عن إحدى مستجدات العصر الطبية الوقائية ، ويختار الطهطاوى أيسرها وأكثرها تمشياً مع روح العقيدة .

ويترك الطهطاوى هذه الزاوية الجدلية لينقل نمط الحياة الغربى فى أول صورة احتك بها فأدهشته : « أحضروا لنا نحو مائةَ كرسى لنجلس عليها لأن سكان هذه البلاد يستغربون جلوس

الإنسان على نحو سجادة مفروشة على الأرض فضلاً عن الجلوس بالأرض » (١١) ويلى هذا مباشرة حديثه عن ترتيب موائد الطعام فيقول : « ثم جاءوا بطبليات عالية ثم رصوها من الصحون البيضاء الشبيهة بالعجمية ، وجعلوا قدام كل صحن قدحاً من القزاز وسكينة وشوكة وملعقة وإناء فيه ملح وآخر فيه فلفل ، ثم رصوا حوالى الطبلية كراسى لكل واحد كرسى . ثم جاءوا بالطبيخ فوضعوا فى كل طبلية صحناً كبيراً أو صحنين ليغرف أحد أهل الطبلية ويقسِّم على الجميع فيعطى لكل إنسان فى صحنه شيئاً يقطعه بالسكينة التى قدامه ثم يوصله إلى فمه بالشوكة لا بيده فلا يأكل الإنسان بيده أصلاً ولا بشوكة غيره أو سكينته أو بشىء من قدحه أبدا . ويزعمون أن هذا أنظف وأسلم عافيةً » (١٢) . فانتبه إلى قوله « طبليات عالية » « لكل واحد كرسى » وهذا الوصف المندهش : « شيئاً يقطعه بالسكينة التى قدامه ثم يوصله إلى فمه بالشوكة لا بيده . . . » لتدرك مدى الإحساس بالاغتراب المدهش لدى الهطهطاوى الذى وقفه على أشياء بسيطة واصفاً شارحاً « فلا يأكل الإنسان بيده أصلاً ولا بشوكة غيره أو سكينة غيره أو بشىء من قدحه أبدا » . ومما لفت انتباهه كذلك فى عادات وطرق الطعام عندهم قوله : «والفرنسيون لا يأكلون في صحون النحاس بل ولا فى أوانيه أبداً - ولو مبيضاً - فهى للطبخ . ودائما يستعملون الصحون المطلاة

« لعله يقصد الصاج » . والطعام عندهم عدة مراتب معروفة ، وربما كثرت وتعددت كل مرتبة منها ؛ فأول افتتاحهم يكون بالشوربة ، ثم بعده باللحوم ، ثم بكل نوع من أنواع الطعام كالخضروات والفطورات ، ثم بالسلطة . . . ثم إن الإنسان كلما أكل طعاماً فى صحنه غيَّرَه وأخذ صحناً غير مستعمل ليأكل فيه طعاما آخر » (١٣) . أليس هذا العرض الوصفى لفن الجلوس على المقاعد لا السجاد والأرض ، ثم فن تقديم الطعام على الموائد أقرب ما يكون إلى دليل للإنسان العصرى يعلمه فيه فن الطعام وطريقته ؟ . إنه يتحدث عن « الطبليات العالية » ولا يسميها « الموائد أو السفرة بلغة عصرنا » . ويدقق الوصف فى كيفية ترتيب الصحون وزجاجات المياه - لكل فرد واحدة - وترتيب السكينة والشوكة والملعقة لكل فرد ، حديث من يروى ليعلِّم قوماً يجهلون هذا الأمر جهلاً تاماً بدليل قوله : « فلا يأكل الإنسان بيده أصلا ولا بشوكة غيره أو سكينته أو بشىء من قدحه أبداً » . ثم يعلِّق على هذا بقوله : « ويزعمون أن هذا أنظف . . . » . فالطهطاوى ينقل آراءهم على أنها زعم يقال : ربما لئلا يورط نفسه فى تهمة الانحياز أو الاغتراب . وفى حديثه عن الإعداد للنوم يقول : « ثم إنهم أحضروا لنا آلات الفراش ، والعادة أنه لا ينام الإنسان على شىء مرتفع نحو سرير » . انظر إلى قوله « آلات » التى استخدمها لتدرك مدى إهمالنا لأنفسنا

وحقوقها قبل عصر الطهطاوى . ومثل هذه الأشياء البسيطة أو أدوات الحياة اليومية إحدى العلامات الدالة على رقى المجتمع أو تخلفه . ووصفه يبدو كمن ينقل إلى خالى الذهن ما لا علم له به ، كما ينقلون فى هذا العصر كيفية تناول رجال الفضاء طعامهم وهم داخل كبسولة فى منطقة انعدام الوزن .

ومن الوسائل الحضرية التى لفتت اهتمام الطهطاوى فى باريس « الحمامات » و « طرق نقل المياه » و « الملابس » و « المقاهى » و « فن الرقص » إلخ ... وهو فى حديثه عن هذه الخدمات والوسائل الميسرة للعيش يضع عينه على مصر وما يتمنى أن يراه فيها فيقول عن الحمامات : « والحمامات فى باريس متنوعة ، وفى الحقيقة هى أنظف من حمامات مصر . غير أن حمامات مصر أنفع منها وأتقن وأحسن فى الجملة . وذلك أن الحمام فى باريس عدة خلوات فى كل خلوة مغطس من نحاس يسع الإنسان فقط ، وفى بعض الخلوات مغطسان وليس عندهم طريقة أن يطلّع الإنسان على عورة آخر حتى إن الخلوة التى فيها مغطسان بين كل مغطس ستارة تمنع أن ينظر الإنسان لصاحبه » (١٤) فهو لا ينقل فضل الحمامات فى باريس دون أن يرى ما فى مصر من فضل ، بل يزكى هذا الجانب تارة وذاك الجانب أخرى بما فى كلٍّ من مزايا ، ثم ينتهى إلى تفضيل أحد الجانبين بتعليل عقلى مقنع .

وأعجبه كيفية نقل المياه فى باريس إذا ما قورن بما يجرى فى مصر : « ومن الأمور المستحسنة أيضا أنهم يصنعون مجارى تحت الأرض توصل ماء النهر إلى حمامات أخرى وسط المدينة أو إلى صهاريج بهندسة مكملة ، فانظر أين سهولة هذا مع ملء صهاريج مصر بحمل الجمال ، فإن ذلك أهون مصرفاً وأيسر فى كل زمن » (١٥) . وهذه الملاحظات الأولية البسيطة التى نقلها الطهطاوى تدل على افتقارنا إلى نظيرها ، ولذا يحث على إكمال نقص هذه الأشياء من حياتنا لأنه يرى مصر جديرة بكل خير .

ويتحدث الطهطاوى عن عادة الفرنسيين فى التزيى وفن الملابس عندهم وحبهم التغيير فى ألوان وأشكال ملابسهم ، فيعلل ذلك بأسباب صحية : « ومن العوائد العظيمة انتشار لبس القمصان والألبسة والصديريات تحت ملابسهم فإن الموسر يغير فى الأسبوع عدة مرات ، وبهذا يستعينون على قطع عرق الواغش فلذلك لا أثر للقمل ونحوه إلا عند من اشتد به الفقر » (١٦) . والتغيير فى ملابس الفرنسيين يقابله ثبات الزى للرجال أو النساء فى عصر الطهطاوى فى مصر وسائر أقطار الشرق مما يؤدى إلى الخمول النفسى .

ويعمق الطهطاوى نظرته المقارنة بين الحضارتين فيتحدث عن

الحقوق الإنسانية للفرنسيين ، وفى ذهنه وضع الإنسان فى بلاده وسائر بلاد الشرق الإسلامية التى تخضع لسيطرة الحكم العثمانى فيقول : « الفرنساوية مستوون في الأحكام على اختلافهم فى العظم والشرف والغنا ، فإن هذه المزايا لا نفع لها إلا فى الاجتماع والتحضر فقط لا في الشريعة . فلذلك كان جميعهم يُقبل فى المناصب العسكرية والبلدية كما أنه يُعينُ الدولة من ماله على قدر حاله (لعله يقصد الضرائب) [١٧] ويقول « ومن طباعهم الخفة ؛ فإن صاحب المقام قد تجده يجرى فى السكة كالصغير » [١٨] .

هذه الملاحظات التى وقف عندها الطهطاوى وملخصها تَساوِى الفرنسيين فى الحقوق ، واختلافهم فى أداء الواجب الاجتماعى بقدر استطاعتهم ، وضعت عينَ الطهطاوى على أساس مكين من أسس العدالة الاجتماعية التى لم نصل إليها - مع الأسف - حتى الآن فى معاملاتنا وهى عدم التمييز بين البشر على أساس طبقي وذلك حين قال : « هذه المزايا لا نفع لها إلا فى الاجتماع والتحضر لا فى الشريعة » أى نفعها فى تمتع صاحبها بماله فى الحياة الخاصة لصاحبها ، أما فى الشريعة أى أمام القانون فالكل سواء . هل نقول إن هذا المبدأ إسلامى نادى به الأقدمون وأحياه شوقى فى قوله : « فالكل فى حق الحياة سواء » ؟ . نعم بكل

تأكيد . . هو ذاك . . مع إضافة بسيطة أنه مبدأ لا وجود له فى الواقع الذى عاشه الطهطاوى وعمل على تغييره ، ولا وجود له قبل هذا الواقع بمئات السنين ، فصاحب الجاه والسلطان ليس معادلاً للمعدم ، بل ينحنى له القانون - فى صورة من يقومون على تنفيذه - .

وقد قال الطهطاوى كثيراً عن أحوال الإنسان فى المجتمع الشرقى وخضوعه لبطش أصحاب القوة بدءاً من الوالى إلى أى عسكرى فى أى نقطة أو « ثُمن » حين قال : « هذه المزايا لا نفع لها إلا فى الاجتماع والتحضر لا فى الشريعة » .

وينتقل الطهطاوى إلى الحديث عن وسائل ضبط الإيقاع الاجتماعى وحفظ توازنه من أى خلل وهو الصحافة ، بشرط أن تكون حرة وعادلة فتخدم حقوق الإنسان فى المجتمع وترفع صوته وتعبر عن طموحه وآلامه وآماله : « وأما المادة الثامنةفإنها تقوِّى كل إنسان على أن يُظْهِر رأيَه وعلمَه وسائرَ ما يخطر بباله مما لا يضر غيره فيعلم الإنسان سائر ما فى نفس صاحبه خصوصاً الورقات اليومية المسماة بالجرنالات والكاريطات . الأولى جمع جرنال والثانية جمع كازيطة ؛ فإن الإنسان يعرف منها سائر الأخبار المتجددة سواء كانت داخلية أو خارجية . . . » (١٩) .
وتركيز الطهطاوى على الصحافة قائم على ما تمثله فى المجتمع

من قيم فهى أحد أعمدة العدالة فى الحكم بما تتميز به من حرية تخدم الديمقراطية والعدالة ، ومن فوائدها أن الإنسان إذا فعل فعلاً عظيماً أو رديئاً وكان من الأمور المهمة كتبه إلى أهل الجرنال ليكون معلوماً للخاص والعام لترغيب صاحب العمل الطيب ويرتدع صاحب الفعلة الخبيثة . وكذلك إذا كان الإنسان مظلوماً كتب مظلمته فى هذه الورقات فيطلّع عليها الخاص والعام ، فيعرف قصة المظلوم والظالم من غير عدول عما وقع فيها أو تبديل»[٢٠] .

ومن الجلى أن هذه الأدوات والوسائل الإعلامية لم يكن لها وجود فى عصر الطهطاوى أو قبله إذ كان للإعلام وسيلة واحدة هى « المنادى » أو استخدام الخطب فى صلاة الجمعة .

ثم ينتقل الطهطاوى إلى الحديث عن الخصائص النفسية والعقلية والعلمية للفرنسيين كما لاحظها فيقول : « اعلم أن الباريزيين يختصَون من بين كثير من النصارى بذكاء العقل ودقة الفهم وغوص ذهنهم فى العويصات . . . بل انهم يحبون دائماً معرفة أصل الشيء والاستدلال عليه حتى إن عامتهم يعرفون القراءة والكتابة ويدخلون مع غيرهم فى الأمور العريقة . . . فليست العوام بهذه البلاد من قبيل الأنعام كعوام أكثر البلاد المتبربرة »[٢١] . فالملاحظ أن الطهطاوى ربط ذكاء العقل ودقة

الفهم والغوص فى العويصات بمعرفة القراءة والكتابة لدى عامتهم ، وهى فيما يبدو - وكما نعرف - كانت مجهولة فى مجتمعاتنا ونادرة إلا فيمن أتيح لهم أن يتعلموا ويقرأوا . لهذا رفع قدر العوام الفرنسيين فى مقارنته بينهم وبين العوام فى بلاد أخرى « يقصد بلاده وما فى مثل ظروفها من بلاد الشرق » .

للطهطاوى رأى فى فن الباليه أو البال شرحه وأطال الشرح ، ولكن الجدير بالذكر هو رأيه فى الرقص كما رآه وتمييزه بين الرقص عند الفرنسيين والرقص فى بلادنا ، ولم يوقعه اشتراك الاسم فى عدم تمييز المسمى ، بل وقف مقارناً بين هذا وذاك مستعينا برأى « المسعودى » فى « مروج الذهب » فقال : « وقد قلنا إن الرقص عندهم فن من الفنون وقد أشار إليه المسعودى فى تاريخه مروج الذهب فهو نظير المصارعة فى موازنة الأعضاء ودفع قوى بعضها إلى بعض فليس كل قوىٍّ يعرف المصارعة بل قد يغلبه ضعيف البنية بواسطة الحيل المقررة عندهم . وما كل راقص يقدر على دقائق حركات الأعضاء . وظهر أن الرقص والمصارعة مرجعهما شيء واحد يعرف بالتأمل . ويتعلق بالرقص فى فرنسا كل الناس وكأنه نوع من العياقة أو « الشلبنة » لا من الفسق فلذلك كان دائما خارجاً عن قوانين الحياء ، بخلاف الرقص فى أرض مصر فإنه من خصوصيات النساء لأنه لتهييج

الشهوات ، وأما فى باريس فإنه نَطٌّ مخصوص لا يشم منه رائحة العهر أبداً » (٢٢) . والملاحظ فى كلام الطهطاوى عن الرقص الغربى كما شاهده أمران : الأول أنه فن من فنون الرياضة البدنية وليس فنا من فنون العهر والفسق وإثارة الغرائز كحال الرقص فى بلادنا ، والأمر الثانى أنه وجد نظيراً للرقص الغربى الذى شاهده فى فرنسا فى فنون الشعب هو « العياقة والشلبنة » وهى مهارات الأبطال المبارزين فى اللعب بالدبوس ، وجامع الفنين معا العياقة والشلبنة ، والرقص الغربى هو مقدرة اللاعب على التحكم فى قدراته الجسدية أو ما يقال بلغة الرياضة الحديثة « التحكم العضلى العصبى » ، فشتّان بين رقص ورقص وغاية وغاية . وموقف الطهطاوى لا يتميز بالجرأة بل بعمق الفهم ومعرفة المتشابهات ونظائرها ، وتصحيح تصورات سائدة ولعلها خاطئة عن فن من فنون الرياضة الجسدية .

ويميز الطهطاوى بين معنى كلمة « عالم » و « علم » من خلال عرضه لبعض ما أنجزت القريحة الفرنسية من أفكار وعلوم ، والصناعة الفرنسية من أشياء لا يراها مستحيلة التحقق فى مصر إن أخذنا بأسباب ظهورها ونهوضها . يقول : « ولا تتوهم أن علماء الفرنسيين هم القسوس ؛ لأن القسوس إنما هم علماء فى الدين فقط . وقد يوجد من القسوس من هو عالم أيضاً . وأما

من يطلق عليه اسم العلماء فهو من له معرفة فى العلوم العقلية . ومعرفة العلماء فى فروع الشريعة النصرانية هينة جدا . فإذا قيل فى فرنسا هذا الإنسان عالم لا يُفهم منه أنه يعرف فى دينه بل يعرف علماً من العلوم الأخر ، وسيظهر فضل هؤلاء النصارى فى العلوم عمن عداهم ، وبذلك تعرف خلو بلادنا عن كثير منها ، وأن الجامع الأزهر المعمور بمصر القاهرة وجامع بنى أمية بالشام وجامع الزيتونة بتونس وجامع القرويين بفاس ومدارس بخارى ونحو ذلك كلها زاهرة بالعلوم النقلية وبعض العقلية كعلوم العربية والمنطق ونحوه من العلوم الآلية . والعلوم فى مدينة باريس تتقدم كل يوم فهى دائما فى الزيادة فإنها لا تمضى سنة إلا ويكشفون شيئاً جديداً فإنهم قد يكشفون فى السنة عدة فنون جديدة أو صناعات جديدة أو وسائط أو تكميلات » [٢٣] . فالطهطاوى يطلب ما ينقصنا من علوم وهى العلوم العقلية والتجريبية المادية التى تخلو منها بلادنا . العلوم التى قرأها فى خزائن الكتب الكثيرة ، وعاين نتائجها مترجمة فى حياة الفرنسيين رفاهة عيش ونظافة ونظام . ولا يرى فى وصول مصر إلى مستوى هذه الأمة الفرنسية شيئا من الغرابة أو الصعوبة بشرط أن تتوفر لها الأسباب : « فلو تعهدت مصر وتوفرت فيها أدوات هذا العمران لكانت سلطان المدن ورئيسة بلاد الدنيا كما هو شائع على لسان العامَّة من قولهم مصر أم الدنيا » [٢٤] . وخلاصة

القول إن الطهطاوى فعل فى كتابه ما تفعله الكاميرا للمشاهد مع اختلاف جوهرى أن الكاميرا قد تستخدم للترفيه ، أما الطهطاوى فكان يضع أساس منهج الحياة الاجتماعية والفكرية العصرية بتقديم المثل ونقل صورة الحياة التى سعى ليراها فى وطنه ولذلك كانت كتابته تصبٌّ فى هذا المجال سواء فى « تخليص الإبريز » أو « مناهج الألباب المصرية فى مناهج الآداب العصرية » ، أو فى ترجماته للدساتير الفرنسية [٢٥] وشرحه نظام الحكم فى فرنسا كنظام مثالى يتعين على المصريين احتذاؤه ليسيروا فى الطريق الصحيح ، طريق المجتمع العصرى والدولة الحديثة الديمقراطية التى يتمتع أبناؤها بحريتهم ، ويؤدون دورهم الواجب للرقى .

كما أضاف الطهطاوى فى تحليله أن الحرية قيمة إنسانية وممارسة فردية فى المجتمع ، أى تحدث عن الحرية « بمعناها السياسى والمدنى » [٢٦] المختلف عن الحرية بالمعنى الفردى ، وآذنت كتاباته بظهور الوعى القومى المصرى والوعى القومى لدى من تأثروا به فى كتاباته المبكرة فى أوائل القرن التاسع عشر فى عصرَى محمد على واسماعيل .



هوامش رفاعه الطهطاوى

٦ - رفاعة رافع الطهطاوى تخليص الإبريز فى تلخيص باريز ١٢

٧ - المرجع السابق ١٣

٨ - المرجع نفسه ١٩ - ٢١

٩ ، ١٠ - المرجع نفسه ٧ - ١٠

١١ ، ١٢ ، ١٣ - المرجع السابق ٥١ / ٥٢

١٤ - المرجع السابق ١٤٣

١٥ - المرجع السابق ٧٣

١٦ - المرجع السابق ١٣١

١٧ - المرجع السابق ١١٦

١٨ - المرجع السابق ٧٧

١٩ ، ٢٠ - المرجع السابق ١١٥

٢١ - المرجع السابق ٧٦ / ٧٧

٢٢ - المرجع السابق ١٣٨ / ١٣٩

٢٣ - المرجع السابق ١٩٣

٢٤ - المرجع السابق ٧٠

٢٥ / ٢٦ - لويس عوض : المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى جـ ٢ الفكر السياسى والاجتماعى ١٧٥ / ١٧٧

أحمد فارس الشدياق
١٨٠٥ - ١٨٨٧

٢ - أحمد فارس الشدياق
١٨٠٥ - ١٨٨٧

من أهم الشخصيات الأدبية فى القرن التاسع عشر ، من عشقوت بلبنان . عمل بالصحافة واشتغل باللغة والأدب وارتحل إلى كثير من البلاد العربية - كانت كلها فى ذلك الوقت تابعة للحكم العثمانى - ، والأوروبية « انجلترا وفرنسا » . يقول الشيخ: « نسيب وهيبة الخازن » فى تقديمه لكتاب « الساق على الساق فى ما هو الفارياق » (*) ، أو أيام وشهور وأعوام فى عجم العرب والأعجام : إن « الشدياق » فى كتابيه « الساق على الساق . . . ، و« كشف المخبأ فى تاريخ أوروبا » قد أخرج العقل العربى لا من ديماميس الهمذانى والحريرى وكهوف القاضى الفاضل (القرنان ١١ ، ١٢) فحسب ، بل من كافة الشوائب التى لحقت بالأدب العربى بعد ذلك » [١] ، ويذكر الدكتور لويس عوض أنه قرأ بحثاً عن الشدياق يصفه بأنه رائد الحريات فى العالم العربى [٢] ويعلق على هذا بأنه إسراف لأنه لا يدخل فى تقدير الباحث إلا كتبه الثلاثة : « الساق على الساق » ١٨٥٢، و « كشف المخبأ عن فنون أوروبا » ١٨٥٤ ، و«الجاسوس على القاموس » ١٨٦٦ ، ويتجاهل ما كتبه فى

جريدته الجوائب » التى بدأ يصدرها فى ١٨٦٢ . كما يرى أن من العسير أن يطلق عليه مفكر « فكل كتاباته « انطباعات » و«مواقف » . « وهذه الانطباعات وهذه المواقف بلا جدال واضحة غاية الوضوح ، وهى فى أكثر الأحوال معبِّرٌ عنها تعبيراً نارياً أو تعبيراً لاذعاً ، مما يلزمنا باعتباره قوة محركة ومؤثرة فى العقل العربى إبان القرن التاسع عشر » (٣) ، (٤) . فإذا كان لويس عوض قد استبعد منه صفة المفكر الفيلسوف ، « لأن الفكر لا يسمى فكراً إلا إذا بلغ درجة من التجريد والنظر فى الكليات تجعله يتماسك فى نظرة شاملة ، والنظرية الشاملة كالفكر الكلى هى آخر ما نجده فى آثار فارس الشدياق » (٤) ، فإنه وضعه على الكفة الأخرى المقابلة للطهطاوى الذى قال عنه إنه أعظم فيلسوف فى العربية بين عهد محمد على وعهد اسماعيل ، أما الشدياق فوصفه بأنه أعظم أديب فى العربية خلال الفترة ذاتها » . (٥)

والحقيقة أن الشدياق شأنه شأن رجال عصره المثقفين أخذ من كل شىء بطرف وحمل همومه الشخصية والطائفية وساح بهما فى أرجاء الأرض التى أتيح له أن يسبح فيها مستفيداً بتلك الخاصية التى ميزته ويمكن تسميتها بلغة العصر الحديث : « الذكاء الاجتماعى وفن العلاقات العامة » . أما تأثيره الأدبى فهو جمعه بين اللغة والعمل على إحياء تركيب ومفردات مهجورة ؛ ونقل صورة العصر كما رآها فى الغرب بخاصة إلى قرائه ، ولكنه لم

يتحدث عن الدور الذى يجب أن يقوم به المثقف لنقل مجتمعه نقلة حضارية نوعيه تخرجه من عصر التخلف إلى عهد التقدم ، أو من عصر قديم متمسك بكل قديم إلى عصر جديد متجدد ، كما أشار الطهطاوى وعلى مبارك فى حديثهما عن الغاية من تأليف كتابيهما : « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » و « عَلَم الدين » ، مما يذكِّى عند الشدياق صفة الأديب لا المفكر الاجتماعى المصلح . ولعل هذه الصفة - صفة الأديب واللغوى لا المفكر الفيلسوف - هى التى طبعت أسلوب كتابته بطابع الكتابة السائدة فى عصره من اهتمام بالحلى اللفظية أو ـ إن صح التعبير - التغريب والتعسير اللفظى ، وإن تجاوز ضحالة الفكر وسطحية المعنى الملازمَيْن للأدب فى عصر الانحطاط ، يقول : « . . ولكن أسألك سؤال متحرٍّ غير ذى ضلع ولا صغا ، هلا يجب على المرأة أن تقدم زوجها فى الذكر والتصور من حيث أن له المزية والقفيَّه . وحالة كونه شيخها وأباها ، وحليلها ونقاحها وكعيها وكفيحها وضجيعها وعقيدها وعهيدها وأكيلها وشريبها وجليسها وسميرها وحليفها وعشيرها وأليفها وضمينها ووليها وكفيلها وكليمها وعنيقها ونديمها وخليطها وعميلها وشريكها وخليلها . . . » ، وهو ما يشير إليه الشيخ « نسيب وهيبة الخازن» فى قوله : « يعاب على الشدياق » ١ - استرساله فى حشر المترادفات والغريب من الألفاظ . ٢ - استعماله التعابير

الحوشية المنفرة . ولكن لهذه الشوائب ظروفاً مخففة لا يسع الناقد العادل إلا أخذها بعين الاعتبار . الأولى ناشئة عن اضطراره إلى مجاراة من سبقه من الكتَّاب والشعراء ، وإلى تقليد أساليبهم ليتفوق عليهم فى حلبة ميدانهم ، وهو الواسع الاطلاع، الواقف على أسرار اللغة وقوفاً قلما بلغه عالم فى عصره . أضف إلى هذا ميله إلى إثبات مقدرته اللغوية لتبرير نقده وإسناد ثورته إلى أسس عريقة .

أما ظروفه الثانية فهى النتيجة الحتمية لما أودعت مصائب ذويه ومصائبه فى قلبه من مرارة ، ولما قاس من استبداد السلطتين المدنية والدينية ، ولاشمئزازه من الرياء الاجتماعى » [٦] . والشيخ «نسيب » يشير هنا إلى محنة أخيه على يد البطريرك المارونى التى أشار إليها فى الكتاب الأول من « الساق على الساق » بقوله : « . . . وهب أن أخى - أسعد - جادل فى الدين وناظر وقال إنكم على ضلال ، فليس لكم أن تميتوه بسبب هذا » [٦] .

وسنرى كيف تختلف نظرة الأديب المبدع عن نظرة العالم الاجتماعى أو المفكر فى تلك الصورة التى وصف الشدياق فيها مصر عندما وصلها قادماً بطريق البحر من الاسكندرية . ونرى مدى ما اهتم به من وصف طباع الناس وأحوالهم وصفاً يخالف مخالفة جوهرية ما عبر عنه « على مبارك » فى « علم الدين »

و«الطهطاوى » فى « تخليص الإبريز » . فقد لاحظ التدنى الحضارى وفقر الحياة الاجتماعية ووخم الناس وأحوالهم ، ومعاناة الناس فى معايشهم مما كان له تأثيره فى دعوتهما إلى الأخذ بأساليب الإصلاح والحضارة للخروج من التخلف . يقول الشدياق فى وصف مصر وأهلها : « وهى مدينة غاصة باللذات السائغة متدفقة بالشهوات السابغة توافق المحرورين من الرجال خلافاً لما قاله عبد اللطيف البغدادى ، يجد فيها الغرب ملهى وسكناً وينسى عندها أهلاً ووطناً ، ومن خواصها أن ما يذهب من أجسام رجالها يدخل فى أجسام نسائها فترى فيها النساء سمان كالأقط بالسمن على الجوع ، والرجال كالحشف بالشيرج على الشبع » . ويقول : « ومنها أن العالِم فيها عالمٌ ، والأديب أديبٌ والفقيه فقيه ، والشاعر شاعر ، والفاسق فاسق ، والفاجر فاجر » . ويقول : « ومن ذلك أن كثيراً من البنات اللاتى يغسلن أقمصتهن فى بعض مجارى النيل يتعمَّمن بقمصانهن بعد غسيلهن ويمشين عريانات » [٨] . فهذه الملاحظات التى يذكرها الشدياق عن مصر وأهلها انطباعات أديب لا مفكر ، فيها مبالغة الوصف ، وأحادية الرؤية ؛ وإلا فما معنى أن يقول عن مصر أو القاهرة إنها مدينة غاصة باللذات السائغة ، ثم يقول فى موضع آخر إن العالم فيها عالم والأديب أديب والشاعر شاعر والفقيه فقيه والفاسق فاسق والفاجر فاجر ، ويقصد أنها تجمع كل طبائع

البشر ومتناقضاتهم بخيرها وشرها ، فينفى فى وصفه ما سبق أن ذكره عن غلبة اللذات السائغة عليها . هذا هو تصور الأديب لا رؤية المفكر وتحليله ، على أن الجانب النقدى الذى التفت إليه فى حديثه عن « مصر » هو قوله : « قال الفارياق . وكثيراً ما كنت أتعجب وأقول : كيف صح فى الإمكان وبدا للعيان أن مثل هذه الروس الدميمة ، الضئيلة الذميمة ، الخسيسة اللئيمة ، المهينة المليمة ، المستنكرة المشئومة ، المستقذرة المهوّعة ، المستقبحة المستفظعة ، المستسمجة المستشنعة ، المسترذلة المستبشعة ، تقل هذه البرانيط المكرمة . وكيف أنماها هواء مصر وكبَّرها إلى هذا المقدار . وقد طالما كانت فى بلادها لا تساوى قارورة الفراش»(٩). ويشير لويس عوض إلى أنه يشير إلى تجبر الترك واستعلائهم على المصريين كأنهم صُنعوا من طينة غير طينة البشر (١٠).

ويبدى الشدياق فى وصفه لمصر وأهلها ملاحظة هامة عن المخدر الذى يتعاطاه بعض الناس ، ولكنه يعللها تعليلاً مخالفاً للحقيقة ، قريباً من التبرير الفنى الذى يلتمس لكل فعل سبباً وجيهاً فيقول : « ومن ذلك أن أهلها يرون كثرة الأفكار فى الرأس يكثر عنها الهموم والأكدار أو بالعكس . . . . . فمن ثم اصطلحوا على طريقة لتوقيف جريان العقل فى ميدان الدماغ حينا من الأحيان ليتوفر لهم فى غيره . وذلك بشرب شىء من

الحشيش أو بمضغه أو بالنظر إليه أو بذكر اسمه ، فحين يتعاطونه تغيب عنهم الهموم ويحضر السرور . وتُولّى الأحزان . ويرقص المكان . فمن يراهم على هذه الحالة وَدَّ لو يُكتب فى زمرتهم ويدخل فى دائرتهم وإن يكن قاضى القضاه » (١١) . ومن الواضح أن ملاحظة الشدياق عن أثر الحشيش فى توقيف جريان العقل ليتوفر لهم فى غيره كما يقول ملاحظة تبريرية ، ولكنها بعيدة عن الصواب ؛ فتَعاطى المخدرات له أسباب اجتماعية وشخصية واقتصادية لا يمكن إيجازها فى جملة أو سبب واحد . والحقيقة أن الصورة التى نقلها عن أحوال المصريين فى عصره مختلفة اختلافاً كاملاً عن الحقيقة التاريخية التى ذكرها مؤرخوا تلك الفترة وعلى رأسهم الجبرتى وكتّاب الحملة الفرنسية . أنظر إلى قوله : « ومع عظم ما كان يكسبه التجار وأصحاب الحرف وما يناله أهل الوظائف من الرزق العميم فكانت الأسعار بمصر رخيصة جدا ... إلى قوله : « والرجال يخطرون بالخز والديباج . والنساء ينؤن بما عليهن من الحليّ . والخيل والبغال والحمير مسرجة ومكسوة بالحرير المزركش » (١٢) . أين هذه الصورة الشاعرية المبهجة للمجتمع من قول الشعب فى هتافهم المأثور على واليهم « إيش تاخده من تفليسى يا برديسى » وتلك القصة المحفورة فى وجدان المثقف المصرى عن حفر القناة وسخرة العمال فيها الذين لم يزد أجر الفرد منهم عن مليمين إلى أربعة

فى اليوم حتى انتهت المرحلة الأولى من المشروع بعد أربع سنين من بدئه .

أسوق هذه الملاحظات لأنبه إلى الخط الذى اتبعه الشدياق وسار عليه فى كتابه ولئلا يكون كل ما فى بطون الكتب حقائق مسلماً بها لا يدخلها الشك .

فإذا وضعنا ملاحظاته فى وصف مصر جانباً ، وانتقلنا معه إلى لندن وباريس وبحثنا عن صورة هاتين المدينتين تأكد لنا طابع كتاباته ونظرته السياحية الأدبية التى أخذت من المدنية صورتها الخارجية مع بعض الملاحظات التى تُكسِبُها خبرةَ الإنسان بأمور الحياة اليومية . أمَّا عقلُ الأمة وثقافتها وما يصح نقله إلى وطنه للنهوض به ، فتلك أفكار لم ترد بخاطره لأنها لم تكن ضمن مشروعه عند الكتابة . ولذلك يقف فى وصفه عند ملاحظاته الأولى الانطباعية للحياة ومظاهرها الخارجية كما فى الأمثلة الآتية:

١ - واعلم أن أهل باريس قد اصطلحوا على أمور فى المعاش، والنساء تميزوا بها عمن سواهم . أما فى أمر المعاش فإن من يأكل منهم فى المطاعم الشائعة فإنه يشارط صاحب المحل أو بالحرى صاحبته على أن يعطيها فى الشهر قدراً معلوماً ويأكل عندها شيئاً معلوماً . فتعطيه تذاكر تؤذن بعدد المرات فيدفع ثمنها

ثم يعيدها عليها فيؤدى عن كل غداء أو عشاء تذكرة فيتوفر عليه فى ذلك ربع المصروف . وقس عليه الحمامات والملاهى وما أشبهها » .

وقوله : « وهناك فرق - آخر - بين نساء الفرنسيس ونساء الإنجليز من جهة الخُلق لا الخَلق ، فالظاهر من نساء الانكليز فى الغالب الكبر والأنفة والصلف ، والظاهر من نساء الفرنسيس اللين والبشاشة . . . » . وقوله : « ويعجبنى من العامة فى باريس أنهم لا يسخرون من الغريب إذا رأوه مخالفاً لهم فى زيه وأطواره بخلاف سفلة لندن فإنهم يسلقونه بالكلام » (١٣) . فالطابع الذى يطبع الشدياق بطابع الأديب الرحال الناقل المصور المشاهد لا طابع العالم المفكر المقارن ، وهذا هو الفرق بين الأديب والمفكر والعالم . بين الشدياق والطهطاوى وعلى مبارك. وهو ما يعبر عنه لويس عوض بقوله : « . . أما أفكار الشدياق السياسية والاجتماعية فلا سبيل إلى وصفها بأكثر من أنها محض انطباعات ، وليس فيها ما يدل على أنه حاول أن يتفهم حقيقة ما يجرى فى المجتمعات الأوروبية التى زارها ، أو حقيقة تكوين هذه المجتمعات أو حقيقة أسس الحكم فيها . ولذا فإن وصفه لها كان من الظاهر فقط ، وهو أشبه شىء بوصف السائح لما يطوف به من بلدان » (١٤) .

ولا تعنى تلك النظرة الذاتية أن الأديب لا يهتم أو يشغل

بفكرة العلاقات والمقارنة ، فالكاتب فى تلك الحقبة التى انفتح فيها العالم العربى (الذى كان تحت سيطرة العثمانيين) على الغرب، كانت تدهشه القفزة التى حققها الغرب فى جوانب الحياة الحضارية والمدنية . وتبهره أيضا . ولاشك أنه يتساءل إن كان بإمكانه أن يرى وطنه يوماً على صورة تلك الأوطان الأوروبية الحديثة . بل يتساءل : كيف غاب عنَّا هذا العلم وتلك الحياة الراقية ؟ كيف غابت عنا أخبارُها .. وكيف غاب عنا ابتكارها .. وما الطريق لإنتاج مثلها ؟ . هنا يختلف التصور - فالمفكر يبحث عن الأسباب ويجتهد فى إيجاد الحلول ، وهو ما فعله الطهطاوى وعلى مبارك ؛ أما الأديب فيغريه ما يرى فيقف عند حدود الرصد ، ولا شك أن موقف المفكر المتأمل قائم على رصد الظاهرة ، ولكنه يتجاوز ذلك إلى ما هو أبعد أى تحليلها .

وقد حدث شيء قريب من هذا بعد أن قطعنا شوطا بعيداً فى تطورنا الحضارى عندما وقف « لويس عوض » فى أواخر الثلاثينات من هذا القرن أمام ظاهرة غريبة لفتت اهتمامه وهو المثقف الواعى القارىء المسافر فى بعثة ليحصل على الدكتوراه . وقف مندهشاً دهشة طفل أو إنسان بدائى غير مصدق لظاهرة مترو الأنفاق العجيبة ، يطالب كل مصرى أن يسافر إلى لندن ليرى شيئا واحدا هو « مترو الأنفاق » الذى يتوه فيه الإنسان صعوداً

وهبوطاً وهو يركب « الاسكاليتور » أو الدَرَج المتحرك صاعداً هابطاً إلى خطوطه المتجهة إلى كل لندن من تحت الأرض [16] .

والغريب أن هذه الظاهرة لم تلفت نظر الشدياق أثناء وجوده فى لندن مع أن مترو الأنفاق كان فى أول ظهوره فى زمن الشدياق . أقصد من كلامى أن ملاحظة الظواهر وبخاصة الجديد والغريب أو المدهش أمر طبيعى للكاتب . ولكن هناك من يقف عند الظاهرة وقوفاً على السطح ، وهناك من يفكر ليصل إلى شىء أعمق . كما أن هناك من يحسن التلقى والإدراك الصحيح ، وهناك من يرى الظاهرة رؤية بصرية ولا ينفذ إلى أعماقها ؛ وغالباً ما يكون حكمه بعيداً عن الصحة . خذ مثلاً قوله عن أسباب الفساد فى باريس الذى يقول فيه : « وهناك أسباب أخرى كثيرة للفساد فى الديار . وذلك أنه لما كانت جميع الأشغال فى باريس تديرها النساء ، وكان منهن غسالات وخدامات لهن يأخذن ثياب السكان . . . أمكن للرجل أن يصاحب واحدة منهن فتأتيه مياومةً إذا شاء بحجة أنها تقضيه شيئاً أو تبيعه حاجة . . . . » وقوله « . . بل ربما صاحب الرجل امرأة من نفس الدار التى يسكنها ، لأن ديار هذه المدينة العامرة لما كانت تشتمل على عدة طبقات ، وكان أصغرها يحوى فى الأقل عشرين نفساً من رجال ونساء ، أمكن للرجل أن يعاشر إحدى جاراته . بل المتزوجون المقيمون فى هذه الديار لا يأمنون على نسائهم وبناتهم

لأن الرجل إذا خرج من بيته وخالفه فيه جاره إلى زوجته مائة مرة فى اليوم لم يمكنه أن يعلم ذلك لقرب ما بين المسكنين . ولهذا أهل باريس أقل غيرة على نسائهم من جميع الناس » . فهذا الكلام وما يشبهه ليس وصفاً لظاهرةٍ يراها الكاتب ، ولكنها رأىٌ فى ظاهرة مستجدة عليه لم يعرفها ولم ير إلا مكمن الخطورة أو ظلال الصورة . وهو ينكر الإرادة الإنسانية أو يلغيها ويصوِّر الأمرَ وكأن الرجلَ سجاناً ، إذا غاب انطلقت الأسيرة ترعى ، دون أن يكون لها إرادة ، أو رأى ، أو إحساس . ويبدو أن المنازل متعددة الطوابق كانت بعيدة عنه لأن طبيعة البيوت فى معظم الريف اللبنانى أنها من دور واحد للأسرة ، والاختلاط فى السكن لم يكن قائماً . ولذلك صور له خياله أن هذه البيوت سبب للفساد الأخلاقى ، كما أن تقبل الظواهر الحضارية المخالفة والمختلفة مع ما ألفه الشخص يختلف باختلاف وعى الإنسان وقدرته على الفهم ، والإحساس بمعنى الاختلاف والتمايز .

فهل كل ما رآه فى الغرب هو تلك الملاحظات الظاهرية بحيث اكتفى بهذه التصورات التى رأى بعضها وتخيل بعضها الآخر ؟ الحقيقة أن الشدياق لاحظ عدة ملاحظات عن أحوال الإنسان الأوروبى سواء فى مجال التدين أو المجال الاقتصادى والاجتماعى . ولكنها فى صورتها العامة ملاحظات ذاتية فردية

لاتؤسس موقفاً اجتماعياً أو قضية عامة .

من ملاحظاته الاجتماعية عن الفرنسيين قوله : « ولا يمكنهم أن يُربّوا أطفالهم عندهم خوفاً من تضجر الجيران منهم . وإنما يبعثونهم إلى الريف من أول أسبوع ميلادهم فيربّون فى أحجار المراضع ، وهى عادة حميدة من جهة أن الأطفال يتقوون هناك بطيب الهواء . وهناك سبب آخر وهو أن أم الطفل بترشيحها ولدها وتربيته تخسر من نفع حرفتها أكثر مما تعطيه للظئر لأن نساء باريس يباشرن جميع الحرف ولا يرين فى التكسب عاراً بأى وجه كان ، وهن فى البيع والشراء أنشط من الرجال ، ومن تكن جميلة تتقاضى عن النظر إلى جمالها شيئا زائد على الثمن . . . » (١٧) فانظر إلى إنكاره أمومة المرأة الفرنسية بحجة خوفها من إزعاج صراخ الطفل وضجيجه الجيران ! أهذا معقول ؟ ثم يربط السبب الأول الاجتماعى بالعامل الاقتصادى ، وهو تفرُّغ النساء للعمل المربح لئلا يخسرن مكسبهن إذا تفرغن لرعاية الأطفال . ثم يحيل كل النساء إلى بغايا يتاجرن بجمالهن ويوظفنه للبيع للرجال بثمن أغلى مقابل النظر إليهن . وماذا يفعلن إذا نظر إليهن الرجل ولم يشتر منهن شيئاً ، أو إذا لم يكن فى نيته الشراء أصلاً .

ويتعاطف الشدياق مع الفقراء تعاطفه مع زملائه فى الإنسانية

تعاطفاً نبيلاً ولكنه لا يغنى ولا يسمن ، فلا ينتهى تعاطفه إلى موقف عام لأنه لم يكن صاحب اهتمام بالفكر السياسى أو الاقتصادى أو الاجتماعى . يقول لويس عوض : « ورغم أنه أقام فى باريس يومين إبان اشتعال ثورة ١٨٤٨ ، فإن هذه الثورة لم تهز فيه وترا ، فلم يحاول أن يستقصى أسبابها أو نتائجها ، وكل ما وجده يستحق الذكر عنها هن أن ما جرى فى الثورة من سفك للدماء لم يَحُل دون اختلاف الباريسيين إلى الحدائق العامة كالمعتاد » (١٨) . ويقول فى موضع آخر : إن أفكار فسب موريس وتشارلز كنجزلى كانت فاشية فى انجلترا أيام أن كتب الشدياق هذا الكلام ، ومحور دعوتهما استدرار عطف الأغنياء على الفقراء ، من كل ما نجده على الفترة السابقة على عام ١٨٤٨ ، عام « حركة الميثاق » . فيمكن أن نقول إجمالاً أن موقف الشدياق بمثابة صدى باهت لموقف الاشتراكية المسيحية فى انجلترا (١٩) . ويذكر لويس عوض أحاديث الشدياق عن الديمقراطية البرلمانية ، ويقارن بين موقف الطهطاوى الذى ربط الديمقراطية بكفاح الشعب من أجل الحرية والمساواة ، وموقف الشدياق الذى فهم العدالة بمعناها القانونى البحت ، فينتهى إلى أن حاسة الشدياق ليست حاسة سياسية اجتماعية فى المقام الأول بل حاسة أخلاقية فردية تتبلور آناً حول فكرة العدالة وضماناتها ، وتتبلور آناً آخر حول فكرة التعاطف وبر الإنسان بالإنسان .

هوامش أحمد فارس الشدياق

● - الفارياق : اسم منحوت من كلمتى (فارس) و (الشدياق) بأخذ فار من فارس وياق من الشدياق ، وقد جعله المؤلف اسماً لبطل كتابه الساق على الساق .

١ - الساق على الساق ٥٠ / ٥١

٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ - المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث .

٦ - الساق على الساق ٥٠ - ٥١

٧ - المرجع السابق ١٨٧ / ١٩٨ . حكى فيه فى قالب رسالة موجهة إلى البطريرك المارونى قصة أخيه أسعد الذى سجن فى « قنوبين » نحو ست سنين ، وموته ؛ مقارناً بين شناعة بطريرك الموارنة وسماحة باقى الطوائف الشرقية والغربية من كل دين .

٨ - المرجع السابق ٢٤٣ / ٢٤٤

٩ - نفسه ٢٤٤

١٠ - انظر المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى ٢٤٩ / ٢٥١

١١ - الساق على الساق ٢٤٥

١٢ - الساق على الساق ٢٤٩ » .

١٣ - الساق على الساق ٦٢٣ / ٦٤٥

١٤ - المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى جـ ٢/ ٢٥٤

١٥ - الساق على الساق ٦٢٨ / ٦٢٩

١٦ - لويس عوض مذكرات طالب بعثة صـ٩٤

« يقول لويس عوض بالأسلوب العامى الذى كان متحمساً له فى مطلع شبابه عن هذه الظاهرة : « كل التراموايات فى لندن وباريس تمشى تحت الأرض ، وعشان كده بيسموها بكل بساطه أندرجراوند . الضواحى أفتكر لسه تراموياتها زى تراموياتنا . أنا ما اقدرش أوصف لك التأثير العميق اللى تركه الأندرجراوند فى نفسى . نفس الفكرة عجيبه . . أنا شخصيا أفتكر إن المصريين حقهم يسافروا بره مخصوص عشان يشوفوا المترو اللى تحت الأرض زى السياح الأمريكان ما بييجوا هنا عشان يشوفوا الهرم » .

١٧ - الساق على الساق ٦٢٩

١٨ ، ١٩ - المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى ٢٦٠ / ٢٦٦



٣ - على باشا مبارك

(علم الدين)

علم الدين
تأليف
على باشا مبارك

فى الربع الأخير من القرن الماضى « التاسع عشر » وتحديداً فى عام ١٨٨١ م أصدرت مطبعة المحروسة بالإسكندرية كتاباً للعلامة « على باشا مبارك » باسم « علم الدين » فى أربعة أجزاء مجموعها ألف وأربعمائة وتسعين صفحة . وكان من الضرورى أن يأخذ الدارسون هذا الكتاب بما هو جدير به من اهتمام ودراسة ، خاصة وهو من مؤلفات قرن الريادة فى التأليف ، القرن التاسع عشر الذى شهد نتائج حركة النهضة فى أوائل عصر محمد على بإيفاد البعثات وما تلاها من فتح المدارس والمدارس العليا وقيام حركة التِرجمة والنشر بالمطبعة الأميرية ببولاق وظهور الصحافة والمدنية المصرية الحديثة ، وقيام حركة عمرانية كان من عناصرها بعض المشروعات الهامة كشقِّ الترع وبناء القناطر وحفر قناة السويس ، وإنشاء الصناعات والعمارة المصرية الحديثة التى تمثلت إحدى صورها فى دار الأوبرا «الأولى». وعلى الرغم مما انتهت إليه حركة التحديث والتطور من ضرب تيار الاندفاع إلى مواكبة العصر ، والتراجع إلى قضايا أخرى طفت على سطح

اهتمام المثقف المصرى كمواجهة الاحتلال والسعى لتحرير مصر ... إلخ ، مما بدد جهد الرواد الأوائل للنهضة ، وشتت تيار الدفع إلى العصر الحديث فى قنوات فرعية أخرى لمدة طويلة، كانت الشخصية المصرية « القومية » قد استوت منذ تصدى الشعب للاستعمار الفرنسى والتف حول زعيميه الحقيقين « عمر مكرم » ، « حجاج الخضرى » (١) ، وتجلت قوة الشخصية المصرية واستوائها فى تعيين « محمد على » - نفسه - والياً بإرادة الشعب بعد خروج الفرنسيين ، ولم يعد بمقدور أحد - مهما أوتى من قوة - أن يوقف تيار بنائها ، وإن نجح فى تعويق مسارها فترة من الزمن . ومن مظاهر تعويق استواء الشخصية المصرية إهمال كثير من مؤلفات القرن الماضى كمؤلفات « رفاعة رافع الطهطاوى » ، و« على مبارك » والاحتفاظ حتى الآن بكتاب « وصف مصر » فى خزائن الكتب لولا جهد فردى لم يكتمل بترجمة فصول منه قام بها الراحل « زهير الشايب » .

وقَطْعُ سلسلة التواصل مع أوائل الرواد يؤدى إلى أن تظل الثقافة جسداً مبتوراً عاجزاً عن النمو . فالتطور لا بد له من جذور لمعرفة خصائص الشخصية المصرية ، ما شغل عقول روادها المحدثين ، وأنجزوه ، وما تركوا لنا فرصة إنجازه ، أى معرفة جذور النبتة الجديدة ، لا النبش المريض فى الماضى والاعتزاز به لكونه ماض .

وكتاب « علم الدين » أحد هذه الكتب التى لم تنل ما تستحقه من عناية واهتمام لأننا لا نهتم بتلك الكتب التى تخدم أكثر من فن محدد وعلم معين ، الكتب التى تخدم المثقف المتخصص فى اتجاه خارج تخصصه ، ففيها تنوع المعرفة الموسوعية ولكن فى إطار فنى ، وإذا كان الإنسان عادة لا يقرأ الموسوعة وإنما يبحث عما يحتاجه منها ، فهذا الكتاب « علم الدين » منهجه فى العرض وتشويقه فى تقديم مادته يغريك بقراءته . ومن الصعب أن يجمع كاتب ، اى كاتب ، هذا الكم الموفى دون إملال ، وهذا يرجع إلى فضل الجانب القصصى فيه، فالقصة تسلبك الخوف من ضخامته ، فإذا أقبلت عليه نسيت الوقت لأنه يتمتع بشئ آخر هو القدرة على إثارة الدهشة ، وإدهاش القارئ بتلك الأشياء الصغيرة التى أثارت دهشة بطليه ، وكثير مما أدهش صاحبنا « علم الدين » أو ابنه « برهان الدين » أصبح مألوفاً عادياً لنا ، ولهذا نقف ونسأل : يا إلَهى ، أكل هذا الحد من التطور قطعناه وما زال أمامنا الكثير لنقطعه ؟ وتكون الإجابة : نعم . . بلا شك ، وهذ أحد أفضال البدايات والبواكير وأوائل الأشياء . . تجديد الأمل وإثارة الحماسة للعمل، والتنافس لتخطِّى العقبات .

أما لماذا لا نهتم بمثل هذا الكتاب من الكتب فلأننا اعتدنا ألا

نخرج من تخصصنا « الدقيق » فجعلنا للمعرفة حدوداً وأصبحنا ننظر إلى الأشياء بعين واحدة ، كما يبدو أننا نسير - أيضاً - على رجلٍ واحدة . والنظرة الأحادية لكتاب « علم الدين » انطلقت من كونه كتاباً فى القصة ، أو أنه محاولة أولى لكتابة الرواية العربية فى مصر ، وهذا حق - ولكنه ليس كل الحق . فعلم الدين كتاب معرفى كبير فى أسلوب قصصى . ومَن تناول الكتاب على أنه قصة أو رواية انتهى إلى أنه محاولة بدائية لا تستحق الثناء، أو تستحق الذكر والثناء المناسب الذى يقال عن المحاولات غير الناضجة فى الفن [٢] . والحقيقة أن الكتاب أهم من هذا وأخطر ؛ أهم من أن يكون محاولة غير ناضجة لأن كاتبه لم يقصد أن يكتب محاولة فى فن القصة بل قصد من تأليفه كما قال: « اعمل كتاباً أضمنه كثيراً من الفوائد فى أسلوب حكاية ينشط الناظر إلى مطالعتها » [٣] ، فهو لم يقصد إلى كتابة القصة الفنية لذاتها ، وكما ذكر فإنه قصد إلى تأليف كتاب فيه لكثير من الفوائد ، وما الحكاية فى « علم الدين » إلا طريقة فنية لجذب القارئ إلى المطالعة ، أو كما قال : « لتنشيط الناظر إلى مطالعتها » . وقد فعل « على مبارك » ما أراد ، ومن الواجب أن يسعدنا هذه المحاولة لتقديم الفوائد العلمية فى إطار فنى . أليس هذا ما انطلق عليه فى دراستنا « الأسلوب العلمى المتأدب » ؟ . ننى أغامر فأقول : إن هذا الكتاب لم يقدم - فقط - علماً فى

أسلوب متأدب ، بل كيَّف العلم لطبيعة الأدب ، فكتب أدباً رفيع المستوى لغةً وصياغةً وقالباً فنياً وأثراه بفوائد المعرفة العلمية الشاملة « الموسوعية » التى لا بد منها للمثقف والمتحضر .

وأعترف أنى كنت أبحث عن لغة العصر المنقرض المثقلة بقيود السجع والمحسنات اللفظية التى عبَّر عنها العقاد بقوله : « سجع محفوظ الفواصل والقوافى يتردد على كل قلم ويُزَجُّ به فى كل موضوع » (٤) ، كما فى هذه الفقرة للشيخ على يوسف : « يا أشواقى ! ما لكِ فى كل وقت تعبثين بالمهج ، ويا أتواقى ! ما لَكِ أهديت إلى أَحشائى الوهج » (٥) ، اللغة التى سيطرت على الفكر الأدبى حتى أنها ظهرت فى عناوين الكتب ، عنوان «الشرف الوافى فى النحو والصرف والعروض والقوافى ، شذا العرف فى فن الصرف ، منار السالك إلى أوضح المسالك ، عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » ، ولم تسلم منها عناوين كتب رفاعة رفاع الطهطاوى ومعاصروه « المرشد الأمين للبنات والبنين ، تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » ، و« الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة ، وقائع الأفلاك فى معارك تليماك ... إلخ » . بحثت عن هذه الأساليب فلم أجدها فى الكتاب إلا بصعوبة فى مواضع لا تزيد مجتمعة على صفحتين ولأسباب

أشير إليها فى حينها . فكان اسم الكتاب هكذا بغير زخرفة لفظية « علم الدين » .

والكتاب بأجزائه الأربعة يتألف من خمس وعشرين ومائة مسامرة ، هذا بيان موضوعاتها :

أولاً – ثمانى مسامرات دينية هى :

« الزواج (مسامرتان) ، والخمر والسكر ، والميسر والأنصاب والأزلام، والتدين ، وتعدد الزوجات ، والعقائد والوضوء والتيمم » .

ثانياً – أربع عشرة مسامرة فى أدب الرحلات هى :

« السفر ومبرراته ، وطنطا ، والمكاتبة ، وكتاب برهان الدين (مسامرتان) ، وكتاب علم الدين ، ومرسيليا ، والوصول إلى باريس ، ولمحة فى باريس ، وسوق باريس ، وباريس ، ووصف بعض أنحاء باريس ، ونزهة فى باريس، وفسحة خارج باريس» .

ثالثاً – ثلاث مسامرات عن الاختراعات هى :

« سكة الحديد (مسامرتان)، النظارات ، الذهب واستخراجه » .

رابعاً – اثنتان وعشرون مسامرة فى الاجتماع هى :

« الموالد والأعياد والمواسم ، والخانات واللوكاندات ، والبوستة ، وشذور من تاريخ المجتمعات ، والعرب ، وطريقة

إرسال الخطابات ، والعادات ، والقهوة ، والحشيش ، ويوم العطلة ، والجمعية المشرقية (مسامرتان) ، ونوادر عن ألعاب الورق ، والبركة فى الحركة ، والدخان ، وأنواع الحكومات ، والعرب الجاهلية ، والرقيق ، والوحدة ، ونادرة ، ونوادر » .

خامساً – ثلاث وأربعون مسامرة وتضم علوم الأرض والبحر والفضاء (الهواء) والنبات والحيوانات والحشرات والطب والدواء والرياضيات وهى :

« الملاحة ، وعجائب البحر ، والبراكين ، والمحار ، واللؤلؤ ، ودودة الخشب ، ودودة القز ، والنمل ، وأبو دقيق ، والحشرات ، وابن آوى ، والنمر ، والقردة ، والسنور ، وحيات البحر والهائشة ، وكاشالو أو العنبر ، وأهرام مصر ، والمقاييس ، والتعداد والإحصاء ، والفلاحة والزراعة ، والچيولوچيا ، والجراد ، والهوا والدواب ، ونور الغار ، والقار ، والمستشفى ، والبن ، والأحجار الكريمة ، والهواء ، والماء ، والقطن ، والثمار ، والعنب ، والأشجار ، والزهور ، والأسنان والحيوان ، وكلب البحر والديمورة ، والفيل » .

سادساً – خمس عشرة مسامرة فى الأدب هى :

« ضرورة التعليم والتعلم ، والتياترات ، حكاية المصرى الغريب ، حكاية يعقوب ، وعودة إلى حكاية يعقوب ، وبيت

الكتب ، والبالو « الباليه » ، ودعوة أنس ، وذم الدنيا وعدمها، والنوء والغرق ، والزباء وجذيمة الأبرشى وقصير وبيهس ، والخلاص ، والسود ، والإنجليزى ، وقبصة ، والتياترو والكتاب».

سابعاً – ثلاث عشرة مسامرة فى التاريخ والجغرافيا هى :

« تاريخ البشرية ، والجغرافيا والتاريخ ، وشذرات من تاريخ مصر والإسكندرية ، والفرنسيس فى مصر ، فرساى ، ونبذة تاريخية ، والجغرافيا ، والسلف والخلف فى الإسلام ، والأنهر، ومملكة أشانتى ، وبلاد سنغامبيا ، والسودان » .

ثامناً – ثلاث مسامرات عن المال والاقتصاد وهى :

« البورصة ، والبانكات " البنوك " » .

تاسعاً – أربع مسامرات فى الصناعات هى :

« شراب التفاح ، شراب الكؤل ، والبوزا والبييرا » .



ومن استعراض موضوعات المسامرات وتنوعها نتبين دقة التقسيم بين جناحَىْ المعرفة النظرية والعملية ما يطلق عليه اختصاراً العلوم والآداب ، وهو يراوح فى مسامراته بين موضوع علمى وآخر أدبى ، ويضع كل نوع منها فى موضعه المناسب من تلك

الرحلة المثيرة التى قطعها بطل الكتاب من الشرق إلى الغرب ، وأحسنَ استغلالها وإن لم يتصنع اختلاقها ، فجاءت تحمل الكثير من التلقائية وحسن البديهة . فبعد أن استقر عَلَم الدين فى القاهرة وعاش طالباً للعلم مجاوراً بالأزهر يضطر إلى العودة إلى قريته - بعد وفاة أبيه - فيحكى عن القرية وأحوالها وما ينطوى عليه طبع بعض البشر من انتهاز للفرص كما فى قصة الشيخ «سويلم الضرير » الذى انتهز خلوُّ القرية من شيخ لمسجدها ومأذون لأهلها بموت أبى علم الدين . فنصَّب نفسه شيخاً «مؤقتاً» إلى حين عودة علم الدين ، ثم شيخاً دائماً بعد رفض علم الدين أن يأخذ مكان أبيه ونيته الرجوع إلى القاهرة والأزهر لمواصلة التعلم . وبعد عودته تصحبه أخواته الصغيرات وهن فى عمر يحتاج إلى رعاية مَن تقوم بدور الأم فيفكر فى الزواج ويختار أخت صديق له تُدعى « تقية » [٦] زوجاً له ، وبالمناسبة يحكي عن فضيلة الزواج ، وأمام كثرة العيال وقلة المال وإلحاح[٧] زوجته أن يعود بهم إلى قريته يحكى للزوجة أن الريف ليس أحسن حالاً من المدينة كما تظن ، ويستعرض أوضاعها وأزمتها ، ويعهد بحديثه لعرض الخواجة الإنكليزى لشيخ الأزهر أن يتطوع أحد علمائه لاصطحابه إلى بلده للقيام بعمل علمى لتحقيق أحد راجع اللغوية الهامة هو « لسان العرب » لمحمد بن أبى الحسن نزرجى الأنصارى [٧] « المسامرة السادسة » ، ويبرر قبوله السفر

بأنه خدمة للعلم بتصحيح كتاب يعمُّ المسلمين نفعُه إذا تَمَّ طبعه[٨]، وإن كان السبب الحقيقى الذى أدى بزوجته أن تدفعه لقبول السفر هو الإغراء بالمال . وأثناء رحلة القطار يتحدث عن « سكة الحديد » [٩] والقطار وفكرة اختراعه وأول من فكر فى تسخير طاقة البخار وتطور الفكرة من مرحلة التجريب العملى إلى التنفيذ ، ثم ينتقل إلى مشروع سكة حديد مصر ، ومراحل تنفيذه [١٠] ، وفى السفينة يتحدث عن الهواء وتحريك السفينة بالرياح بادئاً من سفينة نوح إلى العصر الذى يعيش فيه [١١] . ثم ينتقل إلى حيوانات البحر الهائلة [١٢] وما نعرفه منها فى بلادنا وما يعرفه غيرها ودرجات خطورتها على السفن والملاحة عبر العصور وطرق صيد الحيتان ، ثم ينتقل إلى فضل العرب فى تأمين فنون الملاحة وعلومها باختراع آلات الملاحظة وتحديد الاتجاه « الإبرة المغناطيسية » ، ودور الأوروبيين المعاصرين ، ويتحدث عن نظام الحياة فى السفن ويستطرد فى تحليل اجتماعى للسفر والمسافرين وفكرة الفنادق [١٣] حديثاً يوحى بأنه خالى الذهن عن طرق الإقامة فى بيوت المسافرين أو « المسافر خانة » . وفى « مارسيليا» يحكى عن الفروق العمرانية بين القاهرة ومارسيليا والعادات الاجتماعية ، ويقارن بين حضارة الشرق وتراثه وميراث الغرب ومبتكراته ، ويقف طويلاً عند فكرة البريد [١٤] والمراسلة [١٥] ومنه المخاطبات والمكاتبات وكأنه اختراع غير مسبوق ، ويدهشه طابع

البريد وخاتمه كما أدهشه المسرح [١٦] وإتقان الممثلين العرض ، مما أوحى إليه أن ما رآه حقيقة لا تمثيل . وفى إحدى مقابلاته يلتقى بأحد المصريين الذين عانوا غربتين غربة البعد عن الوطن وغربة تنكر الفرنسيين لهم بعد سقوط عرش نابليون وعودة الملكية إلى فرنسا [١٧] . . . وهكذا تنساب الأخبار فى الرواية بسلاسة ويسر وأكاد أقول بتلقائية .

ولا جدال أننا إذا أخذنا الكتاب على أنه عمل ريادى من بواكير الأعمال الروائية لَرأينا فيه الكثير من الخلل الفنى ، كذلك الذى أشار إليه من تعرضوا للكتاب على أنه رائد فى أدب الرواية[١٨] سواء فى بناء شخصياته أو إنطاقها بما لا تحتمله أحوالها الاجتماعية والثقافية أو بطء الحركة وعدم وجود حديث روائى وعدم تطور أى شخصية من شخصياتها ، فالشيخ « علم الدين » الريفى الأصل الذى أرسله أبوه إلى الأزهر لينال حظه من التعليم فاستطاب الحياة العلمية فى القاهرة وانتهى أمره إلى أن نقل بقايا أسرته من القرية إلى القاهرة ليكونوا فى رعايته بعد وفاة أبيه هو الشيخ علم الدين الذى جاب الدنيا براً وبحراً ورحل من الشرق إلى الغرب ، مجرد مرآة تنعكس عليها أحوال الحضارة لكنها لا تؤثر فيه بتغييرٍ ما . وابنه برهان الدين الذى صحبه فى رحلته ليستزيد من العلم والمعرفة المرئية والاتصال بمجتمع آخر له

هيئته المختلفة وإنجازاته الهامة ، لم يثر فى نفسه إلا فكرة العلاقة بين الرجل والمرأة ، ومدى ما وصلت إليه المرأة الفرنسية من تكشف وسفور وغواية ، وعاش أسير رغباته والوفاء لتقاليده ومعتقداته فى عذاب صامت لا يشعر به سواه ولم يعبر عنه إلا فى تساؤلات خافتة مستحية لأبيه ، وكان توجيه أبيه إرشادى وعظى منكر لما يفكر فيه ابنه مع أنها أمور طبيعية كان يستغرب ألا يفكر فيها . والزوجة « تقية » المرأة الفاضلة المدبرة راجحة العقل أفاءت عليه وعلى إخوته من حسن تدبيرها وحنانها ما مكّنه أن يعيش فى طمأنينة وسلام ، تتدخل فى اللحظة المناسبة لتعبِّر عما تعانيه من ضيق الرزق فتشجع زوجها على السفر مع الإنكليزى ما دام فى السفر فوائد إصلاح أحوال الأسرة المعيشية وتأدية رسالة فى العلم ، ولا تفكر فيما تؤول إليه حالها بعد أن يتركها زوجها ويرحل ، وهو أمر مستغرب من الزوجة فى كل زمان فضلاً عن الزوجة الشابة فى ذلك الزمان . والشيخ «سويلم » الضرير الذى كان يملأ ميضأة الجامع فى القرية بالماء ، ثم أصبح شيخ الجامع - بصفة مؤقتة - بعد موت أبى عنم الدين، ثم انتهى إلى أن أصبح شيخه الدائم صورة لذلك الإنسان الصامت الصابر الذى لا يتشكى ولا يتمنى حتى تحين الفرصة فينقض عليها كالصقر ويقتنصها ، ولعله أكثر شخصيات الكتاب قرباً إلى الشخصية الروائية لولا أنه ظهر فى ذلك الحادث العابر ، ثم

انقطعت صلته أو انقطعت صلة الرواية به . والخواجا الإنكليزى أو همزة الوصل بين عالم الشيخ علم الدين القديم بالأزهر وعالمه الجديد بأوروبا ممثلة فى مارسيليا وباريس ولندن ، هذا إلى بعض الشخصيات الثانوية التى لعبت دورها فى الإطار الذى رسمه الكاتب لها ، وهو إطار إخبارى لا فنى ، وذلك لأن فكرة الفن لم تخامر - فيما يبدو - كاتبها فى ذلك الوقت، بقدر ما كانت الفكرة المسيطرة عليه هى توظيف شكل من أشكال الكتابة الفنية ، وهى القص لتحقيق غايته من الكتاب ، ومما يدل على غياب الغاية الفنية فى « علم الدين » أن الكاتب نسي أن ينجز الشيخ « علم الدين » تحقيق أو تصحيح الكتاب الذى خرج من بلده ليصححه، وانشغل فى موضوعات المسامرات المزدحمة بالملاحظات والأفكار وشتى المعارف ، بل تركه فى غربته ولم يُعِده إلى وطنه .

والذى يُحمد للكاتب فى هذا الكتاب هو ذلك الأسلوب الراقى السهل العذب الذى خرج فيه تماماً عن لغة عصر الانحطاط المثقلة بالسجع والمحسنات البديعية وزخرفة القول مما كان يثقل الأسلوب ويدلّ على سطحية الفكر ، فجاءت لغة على مبارك شديدة الفصاحة والسهولة خالية من التكلف والتصنع مما يؤكد أن النثر العربى كان قد تحرر من قيود عصر التخلف ، وأن

على مبارك العالِم المهندس كانت لغته قد تجاوزت بعض كتّاب عصره لانصرافه إلى أفكار ومضامين جديدة شاء أن ينقلها إلى أبناء عصره شغلته عن اصطناع البديع وإضاعة الوقت فى ألغازه . خذ مثلاً حديثه الذى رواه على لسان السائح الإنكليزى عن قوة البخار « أول من تنبه لاستعمال قوة البخار (هارون الإسكندرى) المصرى ، وذلك أنه صنع كرة مجوفة تدور على محور أفقى دورة رحوية ، وجعل فيها أنابيب على خط واحد حولها ، وجعل أطراف هذه الأنابيب معوجة إلى جهة واحدة ، فمتى قوى البخار فى جوف تلك الكرة خرج من تلك المعوجات ، فأوجب حركتها فتدور على محورها كما تدور الرحى .. » (١٩) ، فهو يعرض الجذور التاريخية للتفكير فى تسخير قوة البخار ، ثم ينتقل إلى العصر الحديث عند العلماء الإيطاليين والفرنسيين والإنجليز إلى أن تم اختراع القاطرة ، وهو يمزج بين توضيح أفكاره وتبسيطها تبسيطاً علمياً غير مخل ، وبين طبيعة الأدب التى تقتضى جمال الأسلوب وسلاسته .

والغريب أنه فى اللحظات التى كان يستشعر فيها الحنين لأهله وتنتابه آلام الغربة كان أسلوبه يثقل ولعله يعادل وخم نفسه وهمودها « يا حضرة الخواجا ، ومَن كشف عن غامض العلم سياجه ، ليس الأمر كما فهمت ، وإنما تذكرت الأهل والوطن

فهمت إذ لا يخفى عليك يا ذا البصيرة فى هذا الوقت يتذكر الإنسان أولاده وعشيرته وأحفاده ويحن إلى أحبابه ووطنه »[٢٠] ، ولا أعرف تعليلاً لهذا الثقل فى أسلوب الكاتب فى مثل هذه المواقف الإنسانية إلا أنه كان عالماً واسع الاطلاع على العلوم المتقدمة فى الغرب ، ولم يكن على الدرجة ذاتها من التعرف على الآداب الكاشفة لأسرار النفس ، بحيث تيسر المعرفة وقدرة تمييز المشاعر أسلوب التعبير .

ومن طرائف الروايات فى « علم الدين » مما يصح أن يكون تعليمياً ما ورد فى المسامرة السابعة عشرة عن البحر وعجائبه قول الخواجا « عواصف البحر » ، فانبرى له الشيخ علم الدين مصححاً مستعرضاً علمه بأسماء الرياح فقال : « يقال للرياح البحرية قواصف لأنها قد تفعل القصف ، وللرياح البرية عواصف لأنها قد تحمل العصف وهو ما يبس من أوراق الأشجار، وكلاهما ليس من قبيل الاسم بل من قبيل الوصف، كما يقال للرياح التى تلقح إناث الأشجار من ذكورها : اللواقح، وللمختلفة الشديدة : الحواشك ، وللحارة فى الصيف: البوارح وللتى تقدم المطر فتجئ بليلة المبشرات ، وللتى مع المطر المعصرات ، وللتى تثير الأغبرة الأعاصير ، وللتى تحمل السفا - وهو دقيق ما تحات من النبات : السوافى ، وهذه

الأسماء أكثر ما وردت بلفظ الجمع . ويقال للريح إذا هبت لينة: الريدة والريدانة ، والنسيم إذا ما تتابعت مستمرة الرخاء ، وإذا سمع لها صوت كحنين الإبل : الحنون ، فإذا ابتدأت بشدة فهى السيهج والسيهرج والسهوج ، فإذا سمع لها مع الشدة صوت: فهى الزفزاف ، فإذا اشتدت فقلعت الأشجار أو دون ذلك بقليل: فهى الزعزع والزعزاع والزعزعان ، وإذا حملت الحصباء أى الحصى فهى الحاصب (٢١) .... إلى آخر هذه المسميات المختلفة لحالات الظاهرة الطبيعية التى نعبر عنها بالرياح أو العواصف .

وهو يميل إلى الوصف الدقيق وبأسلوب من ينقل تجربته للإفادة، ويتساوى عنده أن يصف ظواهر علمية أو مشاهدات مكانية . خذ مثلاً وصفه « للنمر » فى المسامرة الحادية والسبعين يقول : « النمر حيوان فى جرم الكلب السلوقى ، ومنه ما يكبر ويعظم جسمه حتى يصير كالعجل ، وشَعْرُه ناعم براق منقَّط بنقط سود ، ورأسه كرأس الهر أصفر العينين حاد الأسنان خشن اللسان طويل الأرجل والذيل قصير الشعر حاد الأظافر إلى الغاية عظيم الجرأة ، يقدم على الفيل ويهجم عليه ، وهو كالهر فى غالب صفاته وأفعاله وحركاته مع الشدة والشهامة ، كما أنه يشبهه فى شكل الجسم وإن كان أكبر من القط فى الحجم ،

وأكثره قوة وجرأة ما يوجد بأفريقيا . والنمر لبسالته وزيادة قوته لا يُصاد حياً إلا نادراً لأنه إذا وقع فى حباله قلَّ أن يسلم منه صائد . ولذلك يتخذون لصيده نبالاً مسمومة السنان ، وهو يعدو على الفيل ، فيمزق خرطومه بأظافره وأنيابه فيموت ، لأن خرطوم الفيل بالنسبة له كيَدِه يتناول بها الغذاء وسلاحه الذى يدفع به عن نفسه الأعداء، فإذا فُقدت مات من عدم الغذاء وتسلط الأعداء » (٢٢). فهو يصف النمر من حيث الشكل الخارجي وصفاته الحركية وطبيعته الشرسة ، ومرتبته بين الحيوانات المفترسة وجرأته على الحيوانات الضخمة كالفيل ، والمناطق التى يكثر بها .. وهى أمور تجمع بين فائدة التثقيف ولذة الاستمتاع وتنوع المعرفة .

وقد عكس انبهاره بفرنسا سواء فى مرسيليا أو باريس فى مسامرات عديدة تحدث فيها عن المسارح « التياترات » والباليه «البالو » والمحلات التجارية الكبرى والبنوك والحياة الاجتماعية ، ويبدو أن مشاهدته عرضاً مسرحياً أثارت فى نفسه الإحساس. بتخلف الفنون السائدة فى مصر « عند أولاد رابية » عن تلك التى رآها فى فرنسا ، فقال على لسان الخواجا : « لا مناسبة بين الجماعة المعروفة عندكم بـ « أولاد رابية » وبين التياتر الفرنسى ، فأولاد رابية إنما هم أشخاص مجردون من حسن الخصال والعلم

والكمال مجتمعون من طغام الخلق وعوام الناس لا يحسنون معقولاً ولا منقولاً ، بخلاف طائفة التياتر عندنا فأكثرهم ممن تعلَّم وتربى وتهذب وحصل على فنون كثيرة . من آداب التياتر أن لا يقال فى مجامعه إلا ما يؤخذ من تأليفات متفق على موافقتها لتهذيب الأخلاق والطباع والعادات والتمييز بين الحسن منها والقبيح والفاسد والصحيح للمحافظة على ممدوحها والتباعد عن مذمومها ، وكل ذلك بألفاظ عذبة وعبارات رقيقة مستحبة..» (٢٣). ومن الواضح انحيازه للمسرح الذى شاهده فى فرنسا لأسباب يفتقدها فى فرقة « أولاد رابية » المصرية عبَّر عنها بقوله : أنه تأليفات متفق على موافقتها لتهذيب الأخلاق والطبع والعادات . . أى أن الغاية التى يجب أن ينتهى إليها الفن عنده أخلاقية وإن جاء ذلك بطريق غير مباشر وغير وعظى بعيداً عن الإسفاف الذى يجده فى «أولاد رابية » ، وقد عكس انبهارُه بفن المسرح تعجباً وإعجاباً بالحياة الاجتماعية والعادات الفرنسية يذكرنا بتلك العين المندهشة للجبرتى فى وصفه لأحوال الفرنسيين فى مصر أواخر القرن الثامن عشر ، فعينُ الجبرتى اللاقطة المندهشة هى عين على مبارك اللاقطة المندهشة مع اختلاف اللغة وارتقائها عند الأخير ، وطريقة العرض والإفادة من خلق شخصيات يتوارى خلفها ويتكلم بلسانها . يقول على لسان « برهان الدين » الذى صحبه الإنكليزى إلى أحد المسارح لمشاهدة عرض يبدو أنه « أوبريت أو أوبرا » امتزج فيه التمثيل بالموسيقى يتحدث عن فترة الاستراحة بين

الفصول ، « قال برهان الدين : وخرج الإنكليزى وأنا معه فدخلنا ديواناً كبيراً فوجدنا الناس مجتمعين فيه من نساء ورجال ، منهم من يتعاطى الدخان ومنهم من يشرب القهوة وغير ذلك ، وكانت النساء مختلطة بالرجال ، البعض فى مسامرة والبعض فى تروض بالمشى ، فأحاط بنا أناس كثيرون ، فما من أحد إلا سأل عنى وعن بلدى وسبب مجيئى ونحو ذلك . ومن الغريب أن كثيراً من الحاضرين كان يسأل هذه الأسئلة بعد أن رأى غيره يسأل عنها وسمع جوابها ، فلا يكتفى بذلك حتى يكون بنفسه سائلاً ويسمع الجواب ثانياً » (٢٤) ، انظر إلى هذا الاهتمام بوصف الناس فى الاستراحة ؛ المدخنين والمتجولين والذين يشربون القهوة لتدرك دلالة توقفه عند هذه الأمور المألوفة والتى لم تكن عنده مألوفة ، وكأنه - فيما يبدو - لم يكن قد عرف المقاهى أو الجلسات الاجتماعية ، ثم سعادته والناس يسألونه عن نفسه وبلده، وهى الأسئلة المفترضة لغريب فى هيئته وسلوكه - فقد أصرَّ علم الدين وابنه على عدم خلع ملابسهما واستبدالها بملابس غربية بحجة أن ذلك يضطرهم إلى تغييرها كلما نزلوا بلداً . والمقصود أن ملابس الأوربيين متشابهة ، ولكنها علة تعلل بها ليحافظ على مظهره الخاص ، وأخيراً سعادته بتكرار السؤال عليه مع أن السائل عرف الإجابة من متحدث قبله ، لكنه التعطش للانتماء والتواصل والفرحة بخروجه إلى عالم أرقى . كما وصف صالة الجلوس وخشبة المسرح ولوحات المناظر كأنه يريد أن

ينقل تجربته المرئية إلى بنى وطنه فقال: « ورأى بعد هذه الدكك الموجودة بالأرض كراسى مرتفعة لجلوس رجال الموسيقى وأمامهم شموع مصفوفة على خط مستقيم ، ورأى بعد هذه الدكك محلاً مستديراً وهو محل اللعب وفى كل من طرفيه محال صغيرة بعضها فوق بعض، ورأى أشجاراً بكثرة يرى من خلالها ما يشبه الجبال والوهاد وفوق الجميع السماء والسحاب وكأن المطر يمطر . ورأى فى زاوية من هذا المحل مكاناً شبيهاً ببيت صغير وفيه امرأة وبنتان فسمعهن يتكلمن مع بعضهم فظن أن المحل متصل بالفضاء، فتعجب من ذلك فقال الإنكليزى : « لا تظن أن هذا الذى تراه حقيقة وإنما كل ذلك رسم وتصوير أعطى حقه من الاتقان والإجادة حتى صار يخال أنه حقيقى [٢٥] ، ومع أن دار الأوبرا « القديمة » كانت قد افتتحت قبل صدور هذه الرواية ، فالواضح أن « علم الدين » يتكلم كمن يرى هذه الأشياء لأول مرة أو أنه يتكلم بلسان «برهان الدين » الذى لم يكن يظن أن يكون من رواد المسارح فى هذه المرحلة المبكرة من اتصالنا بهذا الفن .

ومن الخمائر التى كانت تصلح أن يبنى عليها الكاتب قصة فى كتابه لو كان فكر فى ذلك . . تلك الأحلام الرومانسية التى طافت بخيال « برهان الدين » لأنه تصور أن إحدى النساء تطلعت إليه وأشارت ، لكنه يكتفى بسرد تصوراته وإيجاز مشاعره

وحنينه فى عبارات وصفية محايدة ، وتأنيب أبيه إياه لأنه ما كان يليق به أن ينظر إليهن ، ثم يتحول إلى نقد هذه العادات المذمومة التى لا تليق ، ويهرب من الموقف كله بسؤال الخواجا عن شئ آخر بعيد عن حاله يقول : « رأى النساء فى البناوير وبأيديهن المراوح ، ورأى بنظارته واحدة تنظر إليه ، وفى أثناء الفصول كانت تتجه نحوى مع جميع جهات التياتر أبصار الحاضرين من النساء والرجال ، والكثير كان يستعمل النظارة ، وتكرر ذلك منهم مراراً وكنت أنا كذلك أنظر إليهم بنظارتى فأرى أنهم بالقرب منى وأرى المرأة المكشوفة الكتفين والصدر والرأس والذراعين ، وأرى نصف نهديها من الأعلى فلم أتمالك أن نظرتُ إليهن ونزَّهتُ طرفى فى حسنهن .... وعذرت من هام بحب الغوانى .... وإذا بالفتاة التى كانت معنا على السفرة قد برزت ، فتشاغلتُ عنها بما فى التياتر من الغوانى والمغنيات واختلاف الصور ، لكن لما وقع بصرى عليها ، ووجدتها موجِّهة نظارتها نحوى لم أتمالك أن وجَّهت نظارتى نحوها فاشتغل فكرى بها وقصرت نظرى عليها وتوجهتُ بكليتى إليها ، وقام بى من الشوق ما لا أقدر على دفعه ولا حيلة لى فى رفعه ، فهاجت ضمائرى واضطربت سرائرى واشتغلتُ بها عن رؤية حوادث التياتر وغيرها ، حيث وجدتُها تفوق الجميع حسناً ودلالاً ولطفاً وظرفاً وكمالاً ، وكان يظهر لى أنها تهتف باسمى وتشير بطرفها

إلى رسمى ، وكثيراً ما رأيتها تشير إلىَّ بالبنان إشارةَ متَّيم بالحب ولهان . . . . فغشينى من الهم ما غشى فرعون من اليَّمّ ، فما نظرتْ إلىَّ نظرة إلا أورثتْ قلبى ألف حسرة ، فذهبتُ وذهب قلبى معها وكدتُ مما بى أقوم كى أودِّعها » (٢٦) ، ألم يكن من الممكن أن تكون هذه التجربة العاطفية أو الحلم العاطفى محوراً لقصة حب بين « برهان الدين » والفرنسية . كان ذلك ممكناً لو أن المؤلف خطط فى كتابه لمثل هذه العلاقات الإنسانية ، لكنه اكتفى بهذه الإشارة الإنسانية العابرة فى سياق حديثه عن المسارح الفرنسية ربما ليبين المدى الذى قطعه المجتمع الأوروبى - مُمثلاً هنا فى فرنسا - من تطور فى شكل الحياة الاجتماعية والحرية الشخصية إلى الحد الذى أذهل الفتى الشرقى ، وإلا هل يعقل أن ينفض الفتى عن ذاكرته ودقات قلبه كلَّ هذه المشاعر الذى انتابته ويذهب إلى النوم فينام ويستيقظ فى الصباح دون أن يشغله من أمره إلا حكاية ما جرى وطلب النصيحة من أبيه ، وينتهى الأمر عند قول أبيه كلاماً كثيراً فى نقد العادات الاجتماعية الغربية ينتهى بقوله : « إن هذا لا يعنينا ولا يمكننا تغييره وكان عليك أن تغض طرفك عما لا يجوز لك رؤيته»، وكأنه كان بإمكانه أن يغض الطرف ولم يفعل . فموقفُ الأب منطقى بالقياس إلى عقله وثقافته وحصافته وكبر سنه ، ولكن كيف يقف الشاب من الأمر

مثل هذا الموقف الهادئ ؟!

ومن الخمائر القصصية التى كان من الممكن أن يبنى عليها رواية حرب كبرى ما حدث للمصريين الذين فضَّلوا هجرة وطنهم والخروج مع الحملة خوفاً من بطش الشعب بهم لتعاونهم مع المحتل ، وهم أربعمائة شخص [٢٧] ، منهم من استقر بمرسيليا ومنهم من انتشر فى مدن أخرى وتزوجوا من فرنسيات واستقروا فيها ، ولكن حنينهَم إلى وطنهم لم يفتر ، ومن خلال حزن الراوى النازح نستشعر مأساة اغترابهم التى أججها سوءُ أحوالهم بعد زوال عصر نابليون وميل الفرنسيين فى تلك الفترة إلى العنف والدموية . « فكنا نحن أربعمائة نفس بعيالنا وكانوا يسوموننا كل يوم من العذاب ما لا أقدر على وصفه إلى أن حصلت الحادثة التى رجع فيها بونابرت إلى السلطة مدته الأخيرة المعروفة عند أهل هذه البلاد بحكومة مائة يوم لأنه لم يقم بها إلا هذه المدة ، فلما انقضت حصل لنا ولجميع من انتسب إليه غريباً كان أو غير غريب ما يعجز عن استيفائه اللسان ويكلّ عن حصره البيان، وحاصل الأمر أن جميع المماليك والمهاجرين الذين كانوا معنا وعيالهم وأولادهم قُتلوا فى وسط حارات مارسيليا وشوارعها بكيفيات يشمئز منها الطِبع ويمجها السمع ولولا أن كنتُ غائباً فى ذلك الوقت لَقُتِلْتُ فيمن قتل . ولما عُدْتُ وجدت عيالى جميعاً

قُتلوا مع والدتهم ، وشرحُ ما حصل فى تلك الأيام طويل ، ولو مكثتُ طول عمرى أذكر لك من أخبارها لكان ما أذكره بالنسبة لما أتركه أقلَّ من القليل . فقال الشيخ : أود أن أعلم كيف كان قتل المساكين الأغراب وكيف سلمت الحكومة فى ذلك ؟ فإن مثل هذا لم يسمع به فى بلاد البربر ولا بين سكان البادية ، فكيف يكون فى الملل المتمدنة ؟ أم كيف يحصل في ملة يقال فيها إنها بلغت من التمدن غايته ؟ فقال الرجل : إن طباع هذه البلاد غريبة جداً لأنهم دائماً فى فتن ومحن ويودون دائماً تغيير صورة حكومتهم وديانتهم كما يغيرون ملابسهم ، فإن شئت وتفضلت علىَّ أنت ومن تحب بالزيارة فى منزلى فهناك نتروَّح بذكر البلاد وأتلو عليك شيئاً مما وقع فى هذه الحادثة من الصلاح والفساد»(٢٨) .

وهذه القصة بتفريعاتها ما بين القاهرة ومارسيليا وما بين بعض المصريين والفرنسيين فى مرحلة الاضطراب والبحث عن شكل مناسب للعلاقة بين المحكوم والحاكم كان يمكن أن تكون رواية من روايات مجتمع القرن التاسع عشر فى مصر تترجم لتلك المرحلة التى انفتح فيها بعض المصريين على الغرب فى إطار تطلع مصر إلى العصر الحديث . ومع أن الكاتب تابع قصةَ المصرى الغريب إلى آخرها إلا أنه انتهى إلى ما يشبه الوعظ والتسليم بما وقع

كثمن دفعه أولئك الناس جزاءً لتعاونهم مع الاحتلال أو سوء معاملتهم لإخوانهم المصريين فى أيام ازدهارهم : « قال الشيخ هذا ما وَعَدَ اللهُ ورسوله وصدق الله ورسوله ﷺ ، قال الله تعالى : ﴿ ذلك بأن الله لم يكن مغيراً نعمةً أنعمها على قوم حتى يُغَيِّروا ما بأنفسهم ﴾ ، وقال : ﴿ وسيعلم الذين ظلموا أىَّ مُنْقَلَبٍ ينقلبون ﴾ » (٢٩) ، وهكذا ضاعت فى زحام المسامرات والنظرات الأخلاقية التى لا يعنيها من تجربة الرجال ومحنتهم إلا استخلاص العبر والنتائج والأحكام العامة والحياد البارد فى عرض القضية الذى يكاد أن يكون تشفياً بما حاق بهم من محن وكوارث ، مثل هذه المآسى الإنسانية التى كان من الممكن أن تتحول إلى روائع قصصية تحمل طموح الإنسان وخوفه ومحنة اغترابه ونهايته المجهولة بقيت مجرد حكايات بعيدة من مجتمع آخر . كذلك قصص المغامرات التى انتقل فيها الأبطال ما بين البر والبحر ، والمدن والصحارى والغابات ، ووقعوا فى أيدى جماعات من الزنوج إلى أن خرجوا من معتركهم . وهى قصة « يعقوب » أو حكاية طفلين وأم فقيرة ماتت فتشرد الطفلان بين الملاجئ والتقلب فى البحث عن الرزق حتى استقر الصبى بورشة أحذية وتعلم الصنعة ، أما الأخت فتعلمت الخياطة وحياكة الملابس وبدأت الحياة تبتسم لهما ، إلا أن القلق من الغد بدأ يأكل قلب الفتى ويسلمه إلى يأس أحسه صاحب الورشة وسأله

عما به فحكى الصبى ما يعتمل بصدره ، فطيّب الرجل خاطره وأخبره أنه يُعِدُّه ليكون زوجاً لابنته ويطلق يده فى ورشته . لكن الفتى لم يهدأ وينتظر واستجاب لنصيحة صديق له يعمل بالبحر حكى له عما يدره العمل بالسفر والبحر من مال وفير ، فقرر أن يصاحبه ويترك أخته وحيدة . ومع أنها حاولت أن تُبقى أخاها فى جوارها بالتوسل والبكاء لم تستطع أن تثنيه عما انتوى . وبعد أن التحق بإحدى السفن بحّاراً ، وصلت السفينة إلى ميناء يسمى «برموث » وهناك تاجر « يعقوب » وكسب مالاً وبدأ النجاح يجذبه إلى نجاح أكثر ، وأطمعه الكسب فى المغامرة والاستهانة بمخاطر البحر ، ويستمر يعقوب فى سرد حكايته فيروى أنه ترك بعض ماله مع زوجة القبطان أمانة حتى يعود وتاجر بجزء منه وفقده فى إحدى ثورات البحر وغرق السفينة والبحارة ونجاته بأعجوبة بعد سباحة صعبة ألقت به الأمواج إلى أحد الشواطئ . وبدأ يكيف حياته بما ألقت بإحدى الجزر إليه الأمواج من حطام السفينة وهى براميل الخبز والبقسماط والواح الخشب والبارود ، فصنع لنفسه مسكناً وحصّنه وعاش اسبوعين لا يرى أحداً ولا يراه أحد . وبدأ يتأمل العالم المحيط به فرأى طيراً تحلق فوقه فأدرك أن أسباب الحياة قريبة منه فاتجه نحوها . كانت غابة يسكنها قوم سود الوجوه والملابس والتقطوه وتحدث إليهم بما أسعفته قريحته من إشارات عما حدث لسفينته فأخذوه معهم وأقام فى ديارهم

بعد مسير ثلاثة أيام واعتبره كبيرهم واحداً منهم . وهكذا عاش يعقوب بين الزنوج أربع سنين حتى وصل جماعة من السياح البيض منهم السائح « أبو سمان » الشهير ، فخاطبه يعقوب فى أمره والتوسط له عند كبير الزنوج ليطلقه معهم ، ورفض كبيرهم بحجة أنه يعتبر يعقوب ابنه ، لكن السائح الأبيض نجح أخيراً فى إغرائه واستمالته بالمال والهدايا حتى أفرج عن يعقوب ورحل معهم حتى ركبوا السفينة ووصلوا إلى مارسيليا ثم باريس . وخلال عرضه يتحدث يعقوب عن خبراته بعالم الحيوان فى البحار والغابات حديثاً مفيداً وإن يكن بعيداً عن سياق التجربة التى خاضها كإنسان . ويستمر فى بحثه عن أخته حتى يجدها وقد سدد الزمن إليها حرابه فأوجعها وزهدها فى الدنيا ، فاعتزلت الحياة فى أحد الأديرة [٣٠] وتمتد حكاية يعقوب فى مسامرات متتالية ما بين المسامرة الثالثة والخمسين إلى المسامرة الثانية بعد المائة ، وهى أطول الحكايات فى « علم الدين » من حيث ارتباطها بشخص الراوى وإن كان من غير المجدى أن نتحدث عن حركة حدث ونمو درامى ، فهذه أمور كانت غائبة تماماً عن ذهن المؤلف ، ويدل على ذلك استمرار لغة السرد على وتيرة واحدة من الموضوعية والحياد البارد على الرغم من الأعاصير التى اجتاحت أبطال علم الدين ، وكان من الممكن أن تحول هذا الكتاب إلى ملحمة كبرى لو كان الفن الملحمى هدفاً

مرسوماً فى عين المؤلف ، لكنه - كما سبق أن أشرت - كان أمراً غائباً ، وكل ما قصده أن يقدم هذه المجموعة المعرفية الشاملة فى إطار فن مشوق . فالفن لم يكن مقصوداً لذاته ، بل كان وسيلة لنقل أفكار الكاتب ، وهو هدف لا يجب أن يغيب عن اذهاننا ونحن نتعرض للكتاب .

وقد أشرت إلى ندرة وجود بقايا أسلوب العصر المنقرض فى العناية بالزخرفة اللفظية إلا فى مواضع قليلة أذكر منها تلك المحاورة التى جاءت على لسان السائح الإنكليزى : « إنى أرى من الواجب علىَّ وجوب الفروض اللازمة أن أبذل أقصى جهدى فى استجلاب رضاكم ، وإدخال السرور عليكم ، حيث كنت السبب فى تغربكم عن هذه البلاد ومفارقة الأهل والوطن والأولاد وتحمل متاعب السفر ، فلا هَمَّ لى سوى الاشتغال بم يخفف عليكم مشقة الغربة وصعوبة الفراق بالاطلاع على م تحبون الاطلاع عيه من أحوال هذه البلاد » . فقال الشيخ : «لاعدمتُ معروفك ، وغاية مرادى أن أقضى هذه المدة فى استفادة ما عساه يكون فيه منفعة أوطاننا ، وفى نيتى أن أكتب مجموعاً أضمنه ما أراه وأستسحنه فى هذه السياحة فى كتاب ليكون تذكرة لى إذا عدت إلى سكنى وطرفة مجلوبة إلى أهل وطن » (٣١) ، ومثل هذه الأساليب قليل فى علم الدين وهو ما يحمد لعلى

مبارك فقد قفز بأسلوب الكتابة قفزة كبيرة إلى لغة العصر أو النثر المرسل الخالى من الزخارف اللفظية وحلى المحسنات .

والغريب أن المؤلف أنهى الجزء الرابع من كتابه دون أن يعيد بطله إلى وطنه ، بل ودون أن ينجز علم الدين المهمة التى سافر وتغرَّب من أجلها .. ألا وهى تصحيح كتاب « لسان العرب » لمحمد بن المكرم بن أبى الحسن الخزرجى الأنصارى « فقد شغلته الأحداث والمسامرات عن الهدف الذى افترضه علةً للسفر ، فإذا كان الجزء الرابع هو الجزء الأخير كان الكتاب غير مكتمل الهدف الظاهرى البسيط وهو سفر علم الدين لإنجاز مهمة معينة ، أما إذا كان الجزء الرابع ليس الجزء الأخير فمعنى هذا إن الكتاب الذى بين أيدينا كتاب ناقص ، إما لأن المؤلف فكر فى إتمامه ولم يتمه لسبب من الأسباب ، أو أنه أتمه وفقد والكاتب فى نهاية هذا الجزء يقول « انتهى الجزء الرابع » ولم يقل تم الكتاب كعادة المؤلفين .



هوامش

١ - انظر عبد الرحمن الجبرتى ، عجائب الآثار فى التراجم والأخبار ، جـ أحداث عام .

٢ - انظر دكتور عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية ص ٦١/٦٦ .

٣ - على مبارك ، مقدمة علم الدين ص ٧ .

٤ - يحيى حقى ، فجر القصة المصرية ص ٢٠ .

٥ - المرجع السابق ص ١٥ .

٦ - علم الدين ، المسامرة الثالثة .

٧ ، ٨ - المرجع نفسه ص ٧٢ .

٩ - المرجع السابق ، المسامرة السابعة .

١٠ - المرجع السابق ، المسامرة العاشرة .

١١ - المرجع السابق ، المسامرة الخامسة عشرة .

١٢ - المرجع السابق ، المسامرة السابعة عشرة .

١٣ - المرجع السابق ، المسامرة الحادية عشر .

١٤ - المرجع السابق ، المسامرة الثالثة عشرة .

١٥ - المرجع السابق ، المسامرة الرابعة عشرة .

١٦ - المرجع السابق ، المسامرة السابعة والعشرون .

١٧ - المرجع السابق ، المسامرة التاسعة والعشرون .

١٨ - تطور الرواية العربية ص ٦١/٦٦ .

١٩ - علم الدين ص ١٠٤ .

٢٠ - المرجع السابق ص ٢٢٨ .

٢١ - المرجع السابق ص ٢٦٧/٢٦٨ .

٢٢ - المرجع السابق ص ٧٩٧ .

٢٣ - المرجع السابق ص ٤٠٥ .

٢٤ - المرجع السابق ص ٤٣١ .

٢٥ - المرجع السابق ص ٤٣٣

٢٦ - المرجع السابق ٤٣٤ .

٢٧ - المرجع السابق ص ٥١٧

٢٨ - المرجع السابق ص ٥٢٠

٢٩ - المرجع السابق ص ٥٢٧

٣٠ - المرجع السابق ص ١٢٥٢ ختام حكاية يعقوب .

٣١ - المرجع السابق ص ٨١٢ .

ثالثاً : اليقظة والبناء

عباس محمود العقاد

عباس محمود العقاد

ـ ١ ـ

بظهور أحمد لطفى السيد استقر فى الفكر المصرى الحديث اتجاهان من اتجاهات « التحديث » هما : « الاتجاه العلمى التجريبى » و« الاتجاه النظرى الفلسفى » . ولم يكن فى الاتجاه العلمى ما يثير المعارك ويوجد الخصومة بين المقلدين والمجددين ؛ فالاتجاه العلمى بجميع فروع مباحثه ، وبالصورة التى أخذناها من الغرب كان جديداً علينا ، وكان طلاب البعثات فى الطب والهندسة والكيمياء والفيزياء وعلوم الأحياء والجيولوچيا والرياضيات وكل التخصصات المكملة لهذه المجالات يتعلمون وينالون درجاتهم العلمية ويعودون إلى مصر فيساهمون بما حصلوا فى خدمة وطنهم بتعليم أبنائهم فى المدارس والجامعات أو المشاركة فى مشروعاتها العلمية والصناعية المتاحة وإنشاء الفكر العلمى الحديث . وكان الأمر كذلك فى بعض الاتجاهات النظرية كالعلوم الفلسفية والعلوم الاجتماعية والجغرافيا والتاريخ ؛ لأن هذه العلوم استقت من الفكر الغربى مناهجها وأقامت عليه كيانها العلمى سواء عن طريق الترجمة أو التأليف . وبقى الأدب وعلومه عرضةً للاستفزاز ومجالاً للصراع بين تيارات التحديث

والتيارات المحافظة بما بدا فيه من تيارات جديدة مستفزة للفكر التقليدى المستقر . وقد تبلور هذا الموقف من التجديد بوضوح بعد ظهور كتاب طه حسين « فى الشعر الجاهلى » ، لما لهذا الكتاب من توجه فلسفى خاص فى عصرٍ بدأت فيه رياح التغيير تهب بقوة نحو التحديث .

ويعلل « أحمد لطفى السيد » أسباب انكبابه على ترجمة «أرسطو » بأنه جزء من عملية تأسيس النهضة العلمية فيقول : «ولما كنت مديراً لدار الكتب ، تحدثت مع بعض أصدقائى فى وجوب تأسيس نهضتنا العلمية على الترجمة قبل التأليف كما حدث فى النهضة الأوروبية ، فقد عمد رجال هذه النهضة إلى درس فلسفة أرسطو على نصوصها الأصلية ، فكانت مفتاحاً للتفكير العصرى الذى أخرج كثيراً من المذاهب الفلسفية الحديثة . ولما كانت الفلسفة العربية قد قامت على فلسفة أرسطو ؛ فلا جرم أن آراءه ومذهبه أشد المذاهب اتفاقاً مع مألوفات حياتنا الحالية ، والطريق الأقرب إلى نقل العلم فى بلادنا وتأقلمه فيها رجاء أن ينتج فى النهضة الشرقية مثل ما أنتج فى النهضة الغربية . وفى الحق أن أرسطو لم يكن كغيره معلماً فى نوع خاص من العلوم دون سواه ، بل هو معلم فى الفلسفة ، معلم فى السياسة والاجتماع ، فهو كما لقبه العرب بحق « المعلم الأول » على

الإطلاق ، وكما وصفه « دانتى » فى جحيمه (الكتاب الأول فى الكوميديا الإلَهية) : أنه « معلم الذين لا يعلمون » . وقد ترجمت فى سنة ١٩٢٤ عنه كتاب «كتاب الأخلاق» . وهذا الكتاب يعد مقدمة لكتاب السياسة ، بل إن جانباً كبيراً منه يمهد لموضوع كتاب السياسة ، فأردت أن أترجمه ليستفيد منه قرّاء العربية» (١).

هكذا دخلنا القرن العشرين وقد تحدد لدى مفكرينا الدور الأوروبى فى عملية النهضة . وهو ليس إبدال شخصية بشخصية، ولا ثقافة بثقافة ؛ ولكنه استعواض ما فقدته الثقافة العربية فى أكثر من ستة قرون من التجمد . ولذلك ربط لطفى السيد أمرين بين برباط واحد : أن النهضة العلمية العربية تتخذ الطريق الذى سبق أن اتخذته أوروبا فى نهضتها ، وهذا هو المعنى الحضارى للقدوة . والأمر الثانى الذى أشار إليه لطفى السيد أن أرسطو كان أحد الأعمدة الهامة التى قامت وازدهرت عليها الفلسفة العربية فى القرون الأولى للنهضة بعد الإسلام . أى أن أرسطو ليس مجهولاً لدينا ، وليس فكره غريباً علينا ، ولذلك قال لطفى السيد فى حيثيات مشروعه الكبير لترجمة أرسطو : « ولما كانت الفلسفة العربية قد قامت على فلسفة أرسطو ، فلا جرم أن آراءه ومذهبه أشد اتفاقاً مع مألوفاتنا الحالية . . » . وهذا تفسير لاختياره وتأكيده على أن الدور الذى

يقوم به لترجمة أرسطو إنما هو فى حقيقته إحياء لجزء من التراث العربى لأن أرسطو دخل فى هذا التراث عندما ترجم ، ودخل فيه عندما تأثر به مفكرونا القدماء وفلاسفتنا مثل « ابن رشد » و«قدامة » و« الآمدى » .

نقطة أخرى يلفت إليها لطفى السيد الاهتمام هى فضل الترجمة ودورها لنقل العلم إلى بلادنا . فالترجمة بهذا المعنى أحد « المعجلات » التي تتفاعل مع الثقافة الموروثة لتنتج الثقافة المعاصرة ، ثم ينتقل لطفى السيد إلى إبراز القيمة الفلسفية لكتاب الأخلاق وهى قيمة مزدوجة .. الأولى قيمة الكتاب ذاته ، والأخرى قيمته كمدخل لكتاب السياسة . وكأن لطفى السيد يرى النهضة الحقيقية إنما تكون فى تنبيه الشعب وتثقيفه ليكون له الرأى العام والتأثير الجماعى ، أو بالأحرى ليكون للمجتمع ككتكلة بشرية ثقافته التى تصنع توجهاته .

ولذلك جدد لطفى السيد دور « الطهطاوى » فى العناية بالترجمة وإيفاد البعثات - حينما كان مديراً للجامعة - والدفاع عن طلاب البعثات ضد بعض الأفكار التى كانت ترى أن إيفاد الشباب لتلقى العلم فى أوروبا يزلزل العروش ، فالإحساس بأهمية المبعوثين والبعثات لنقل العلوم التى سبقنا إليها الغرب ، كان واجباً قومياً يلتزم به المثقفون ، خاصة بعد أن مرت مصر

بتحديات كان هدفها إيقاف المد الحضارى وتعويق نهضتها : «..
وقد زرت باريس فى سنة ١٨٩٦ ، ١٨٩٧ ، ١٩٠٦ وفى غير هذه المرات ، ويهمنى أن أشير هنا أننى كنت فى أول مرة زرت فيها هذه المدينة أختلط بطلبتنا المصريين وأناقشهم وأتحرى معلوماتهم وأتسمع عن حالة أخلاقهم وسلوكهم الشخصى من مخالطيهم . وأشهد أنى وجدتهم هذه المرة أكثر إقبالاً على العلم وأشد اقتناعاً بالمسئولية التى يحملونها أمام ضمائرهم وأهليهم وأمتهم ، آنست منهم أنهم يعلمون جيداً أنهم ما جاءوا باريس إلا لينقلوا العلم إلى القاهرة . وما تغربوا عن أوطانهم إلا ليشرفوها ويجعلوها محترمة ، لمحت فى وجوهم آمالاً كباراً من حيث نشر العلم فى مصر وزرع المبادئ العالية فى بقاعها الخصبة . وأقل همومهم فيما يحاولون المسألة السياسية . لذلك عجبت من مقدار جهل حكّامنا فى ذلك الزمان بسير هؤلاء الطلبة الراشدين، وكيف كانوا يظنون أن طلب العلم بباريس بركان الهياج والقلاقل ، وما هو إلا خير ونور وسلام »(٢) .

ولم يكن من الطبيعى أن ينفصل طلاب البعثات عن أزمات أوطانهم السياسية والاجتماعية ، خاصة وأنهم سافروا إلى بلاد نال فيها الإنسان حقوقه الفردية وحقوق المواطنة والحقوق الاجتماعية والسياسية بحيث أصبح واقع المجتمع غير منفصل عن

جهود أبنائه، بينما تعانى مصر من أبسط حقوق الإنسان كفرد لأنها تحولت من دولة حاكمة إلى دولة محكومة ، فانعكس حالها على أبنائها ، ومع أن محاولات المجتمع المصرى لم تتوقف للتخلص من الاستعمار الخارجى والاستبداد الداخلى ، ظل الواقع المعاش محزناً للمثقف الذى عاش تجربة المجتمعات الغربية ومدى ما يناله أفرادها من حقوق . يقول لطفى السيد : «على أن كثيراً من المبعوثين أو الذين سافروا للرحلة أحزنهم ما ناله الإنسان فى الغرب من احترام وحقوق ، وما يعانيه الإنسان الشرقى بعامة والمصرى خاصة من إجحاف وهوان » (٣) . وما يصيب به التفكك أبناء المجتمع من إحساس بالهوان والدونية يعمل بدوره على تفتيت عزائم أبناء الوطن . ولذلك تنبه لطفى السيد إلى أسباب الأزمة وشخَّصها ليخرج منها بالعلاج الصحيح . وقد نقل عن جوستاف لوبون ما قاله عما يفعله الانحطاط بالشعوب محذراً من مغبة التراجع عن التقدم على الرغم من بعض المظهريات البراقة : « إن الرومانيين فى زمن انحطاطهم كانوا أشد ذكاء من أجدادهم الأشداء ، ولكنهم فقدوا الخواص الأخلاقية كالصبر والعزيمة ، والثبات ، والاستعداد لتضحية النفس فى سبيل الغاية ، والاحتفاظ باحترام القوانين . تلك الخواص الأخلاقية كانت سر عظمة آبائهم الأولين » (٤) . فهل يتساءل الإنسان عن أسباب الضعف بعد أن أدرك أن ما يعانيه المجتمع

ليس افتقاد العباقرة من أبنائه النابهين المجدين كما يقول لطفى السيد ، بل فقدان الخواص الأخلاقية ، وقد حدد بعض هذه الخواص المفتقدة مثل « الصبر » ، و« العزيمة » ، و« الثبات » ، و« الاستعداد لتضحية النفس فى سبيل الغاية » ، فكان مشروع لطفى السيد الفردى جزءاً من العملية الكبرى لإنهاض المجتمع بتثقيفه وتبصيره بما له من حقوق ليمكن أن يستخلص منه الوطن ما عليه نحوه من واجبات . وكان أعظم دفع فى هذا الاتجاه ظهور رجلين قُدِّرَ لهما أن يكونا علامة على هذا الاتجاه ، وعلى الرغم من اختلاف توجهاتهما كانا فى الحقيقة وجهين لعملة واحدة هى : البحث عن العصر الحديث كسبب لتجديد الحياة الفكرية فى الحضارة العربية المعاصرة .



العقاد

« ذلك سداد الديون وكثيراً ما
يكون سداد الديون غير مقصور
وغير مشكور ، ولا سيما ديون
الحضارات الإنسانية التى تتوارثها
الأمم دواليك بين الأخذ والعطاء»

لم يرحل العقاد إلى أوروبا طالباً للعلم أو الأدب ، ولكن أوروبا هى التى أتت إليه فى أعز ما تكون وأخلص ما تكون وأصفى ما تكون .. فى فكرها وآدابها وعلومها ، وانفتح العقاد على العلم بمعناه الواسع ، أى المعرفة . واستطاع بنظره الثاقب أن يحدد موضع الأصيل المبتدع وموضع المنقول المقتبس . ووصل فى ذلك إلى رأى رآه ، وهو أن ذلك سداد الديون ، وأن دورة الأفلاك دارت ؛ فجاء الدور على الشرق أن يتعلم من الغرب ، بعد أن كان هو المعلم المعطى المؤثر .

وقبل أن يرصد « العقاد » مجالات التأثر الشرقى بالغرب ، رصد مجالات التأثير الشرقى فى الغرب ، وهو التأثير الثقافى والحضارى القديم . والتأثير الحضارى والثقافى الوسيط . وبدأ العقاد من البداية حتى وصل إلى النهاية . بدأ بدور الشرق فى

العطاء وانتهى بدور الشرق فى الأخذ ، فلم يكن الأمر بالنسبة له سمة جنس خاصة تفوّق بها على جنس آخر ، ولا امتياز بشرى عقلى أو نفسى على عنصر آخر ؛ ولكنه فى الجوهر والحقيقة نظام ودورات حضارية يرتقى الشرق قمتها ، ثم يرتقى الغرب الحديث قمتها . وبهذه النظرة الشمولية لأحوال الحضارة والبشر وضع العقاد الشرق والغَربَ فى مكانهم الملائم لدورهم التاريخى ، ووضع أوروبا فى منزلتها التى وصلت إليها ، لكنه فعل ذلك بغير إفراط أو تفريط ، وبغير تعصب قاصر بعيد عن حقائق الحضارات وتطورها .

نحن نعيش فى عصر النقل والأخذ عن الغرب ، فهل لنا فضل على أوروبا أو الغرب كما يحلو لنا أن نطلق عليها أحياناً على سبيل التعميم ؟ يجيب العقاد أن نعم .. ويعود بالفضل إلى أهله ، لا مباهاةً أو تعصباً قومياً ، ولكن ليصل إلى إثبات معنى الحضارة وملكيتها ، ومعنى أن يأخذ قوم من قوم فى مرحلة من مراحل الدَوَرَان والتطور . وبمنطق العقاد لا فضل مطلقاً ولكن تبادل للمنافع والفوائد ، فما فضل العرب على أوروبا قبل أن نبحث فضل أوروبا على العرب المعاصرين ؟ .

وبعد أن يثبت العقاد أن سلالة العرب الناشئين فى الجزيرة العربية قد سكنت أواسط العالَم المعمور منذ خمسة آلاف سنة

على أقل تقدير [1] ، يرى أن كل ما استفاده الأوروبيون من هذه البقاع فى هذه العصور هو تراث عربى أو تراث انتشر فى العالم بعد امتزاج العرب بأبناء تلك البلاد . ويرى العقاد أن هذا التراث « يشتمل على كل أصل عريق عند الأوروبيين فى شئون العقل والروح وأسباب العمارة والحضارة . وهى :

١ - العقائد السماوية .

٢ - آداب الحياة والسلوك .

٣ - فنون التدوين والتعليم .

٤ - صناعات السلم والحرب وتبادُل الخبرات والثمرات » [2].

ولا يقف « العقاد » عند حديثه عن العقائد السماوية على الأديان الكتابية الثلاثة ، ولكنه يقصد بأثر العقائد السماوية « كل ما عرفه الأوروبيون الأقدمون عن السماء وأفلاكها ومداراتها ، وسلطانها المزعوم على الأرضين ، وطوالعهما النافذة فى جميع الأحياء ، سواء ما انطوى منها تحت عنوان « علم الفلك » أو ما انطوى تحت عنوان الكهانة والتنجيم . ويعلل العقاد سبق العرب إلى هذه الكشوف المعرفية المبكرة بأن العرب نشأوا « فى بلاد أصْحَى سماءً وأسطع فضاء من البلاد الأوروبية ، وأنهم سبقوا أبناء البلاد الغائمة والآفاق المحجبة إلى رصد النجوم ومراقبة المطالع والمغارب في القبة الزرقاء ؛ لأنهم على سهولة الرصد

عندهم كانوا فى حاجة دائمة إلى توسم المطر وترقب الأنواء والخبرة بمواقيت الإدلاج والإسراء ، فى رحلاتهم الطويلة بالصحراء » [٣] .

ويثبت العقاد أن الأوروبيين تلقوا عقائدهم عن الأسبوع وأرباب الأيام وسلطانها على الأحياء أو على الأحداث والزروع والضروع . . عن العرب ، بل إن الأسماء الأفرنجية للأيام تحمل هذا التأثر بالطابع العربى القديم عن العقائد «السماوية » . وفى الجزء الأول من « إخوان الصفا » جاء ما يلى عن أوائل ساعات الأيام : « اعلم أن الليل والنهار وساعاتهما مقسومة بين الكواكب السيارة ، فأول ساعة من يوم الأحد للشمس ، وأول ساعة من يوم الاثنين للقمر ، وأول ساعة من يوم الثلاثاء للمريخ ، وأول ساعة من يوم الأربعاء لعطارد ، وأول ساعة من يوم الخميس للمشترى ، وأول ساعة من يوم الجمعة للزهرة ، وأول ساعة من يوم السبت لزحل . . » [٤] . ويطابق « العقاد » مسميات الأيام الإفرنجية فيجدها مطابقة للمسمى العربى المعروف. فيوم الأحد يعرف فى الإنجليزية باسم « سنداى Sunday » أو يوم الشمس ، ويوم الاثنين يعرف فيها باسم «منداى»، أو يوم القمر ، ويوم الثلاثاء يعرف باسم «تيوزداى Tuesday » أو يوم « تيوز » إله الحرب عند أمم الشمال وهو « مارس » أو المريخ ،

وتوضحه التسمية الفرنسية Mardi أو يوم مارس « المريخ » ، ويوم الأربعاء يعرف فى الإنجليزية باسم « ودنزداى -Wedenes day » أى يوم « ودين » إله المعارف والفنون عند قدماء التيوتون، وتوضحه التسمية الفرنسية التى تطلق عليه « -Mercre di » أو يوم عطارد « Mercrne » بالفرنسية ، و« Mercredi » بالإنجليزية ، ويوم الخميس يعرف فى الإنجلزية باسم « ثرزداى Thursday » أو يوم ثور إله الرعد عند قدماء التيوتون ، ويوضحه الاسم الفرنسى Jeudi أى يوم « المشترى » أو جوبيتر أما يوم الجمعة فهو « Friday » أو « فريج » زوجه عطارد وهو بالفرنسية Vendredi أو يوم الزهرة وفينوس ، والسبت -Satur day أو يوم زحل Saturn فى تلك اللغة إلى اليوم (٥) .

وهذه المسميات عن أيام الأسبوع التى نقلوها عن عقائد التنجيم العربية لم ترتبط بالأيام والأسبوع والمعيشة اليومية ، بل اتسعت فصبغت حياتهم العاطفية بصبغتها .

ويستدل « العقاد » أن عقائد التنجيم التى أخذوها عن السلالات العربية قد تغلغلت فى شعوبهم الأوروبية من اقصى الشرق إلى أقصى الغرب ، ومن أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب ، وهى العقائد التى ترتبط بالمعيشة اليومية وطوالع

الأوقات وسلطان الأفلاك العليا على الأحياء وحوادث الأيام .

أما آداب الحياة والسلوك ، فعنيت بها من مدارس الفلسفة الإغريقية ، المدرسةُ الرواقية ورأسها « زينون » ، وهو من أصل « كنعانى » أو فينيقى ، ومولده على الشاطئ الشرقى من جزيرة «قبرص » أواخر القرن الرابع قبل الميلاد . وكان من أقطاب هذه المدرسة مَن ولد فى صيدا ، ومَن ولد على ضفاف نهر العاص أو دجلة » (٦) . ويرى العقاد أن أثر هذه المدرسة امتد فى الثقافة الإغريقية ثم الرومانية ، ثم فى مدرسة الإسكندرية الأفلاطونية واستمر تأثيرها إلى عصور النهضة الأوروبية . ويؤكد أثر هذه المدرسة فى أدبائها الذين عاشوا فى زمن الحضارة الرومانية مثل «سينيكا » ، و« شيشرون » ، و« إيبكتيتس » ، و« مارك أورليوس» . أما الأثر الشرقى فى هذه المدرسة فيتمثل فى كل ما علمته فى باب الغيبيات أو باب العلم الطبيعى أو باب الأخلاق .

وفى الأخلاق فمقياس الفضل لدى أصحاب هذه المدرسة هو ضبط النفس ، وتربية الإرادة ، واجتناب المطامع والشهوات ، وهى صفات عربية خالصة يعللها العقاد بأنها تنبعث من مصادر ثلاثة هى : « سلطان القبيلة ، وسلطان الدين ، وسلطان الدولة والنظام » (٧) .

والتدوين راجع إلى اختراع الحروف والأعداد ، ويُرْجع

العقاد حروف الكتابة العربية والإفرنجية إلى مصدر واحد هو الكنعانيين أو الإرميين ، وهى حروف مشابهة لبعض الحروف السامية وذات معانٍ معروفة فى لغات الساميين ، وهى مأخوذة عن الصور الهيروغليفية القديمة ، وقد أثبت ذلك اللوحة التى عثر عليها «سير فلاندر بترى » فى شبه جزيرة سيناء سنة ١٩٠٦ (٨) .

أما تعليل العقاد لسبق انتشار الكتابة والصور الهيروغليفية فى مصر عن بقية بلدان العالَم وحضاراته فلأن « مصر سبقت بلدان العالم لتوافر الورق البردى ومداد الكتابة الثابت فى وادى النيل، وقد نشر هذه الحروف والصور أبناء الجزيرة العربية لأنهم نقلوه إلى الأقطار الآسيوية كما نقلوه إلى الأقطار الأوروبية ، فأخذ الهنود حروفهم من اليمن ، كما أخذ الإغريق حروفهم من عرب الشمال بفلسطين » (٩) .

وعن صناعات السلم والحرب يُرى العقاد متفقاً فى ذلك مع «إسحاق تايلور » أن الإغريق اقتبسوا نظام الأوزان وسك النقود عن البابليين عن طريق الإرميين ، فالليديين فى آسيا الصغرى . «وقد كان للإرميين بطون فى العراق وبطون أخرى فى سيناء وفلسطين ، فكانوا ينشرون ما اقتبسوه من وادى النهرين ووادى النيل على السواء ، وكان الإغريق على اتصال بهم فى الموانئ الشرقية من آسيا إلى تخوم سيناء ، فنقلوا عنهم وسائل الحضارة

والتجارة قبل أن يهتدى إليها أبناء القارة الأوروبية بزمن طويل » (١٠) . ومع أن الإغريق ملاحون قدماء ، لكنهم لم يسبقوا الكنعانيين إلى هذه الصناعة ، بل تعلموا صناعة السفن من الكنعانيين أو البابليين .

وفى الطب نشأ أبقراط فى جزيرة كوس ، وجالينوس نشأ فى آسيا الصغرى ، وكلاهما أفاد من طب الفراعنة القديم سواء بالخبرة المباشرة أو بما أخذاه عن أهل آسيا الصغرى من كنعان وبابل .

فالأوروبيون الأقدمون تتلمذوا على أبناء الشرق ومنهم أبناء الجزيرة العربية قبل أن تبلغ أوروبا ما بلغته من معرفة ورقى ، فماذا أفاد الأوروبيون من حضارة العرب بعد الإسلام فى العصر الوسيط؟

وفى عصر النهضة العربية بعد الإسلام فى زمن العباسيين والأندلسيين إتسع فضل العلماء على الناس بفضل تقدمهم فى فهم وخدمة المجتمع بعلمهم . ففى الطب كثر الأطباء المسلمون ونبغوا فى تعليل المرض وعلاجه بعد أن كان يقوم العلاج على السحر والشعوذة ، بل إن كثيراً من الأطباء كانوا من المسيحيين من الشرق ونبغوا فى الطب لأن الكنيسة الغربية أغلقت هذا المجال بتحريمه بدعوى أن المرض عقاب من الله لا ينبغى للإنسان أن يصرفه عمن استحقه ، وظل الطب محجوراً عليه إلى مطلع

القرن الثانى عشر للميلاد إبان الحضارة الإسلامية فى الأندلس . ومما يدل على عناية المسلمين بالطب وعلومه أن بغداد فى عهد الخليفة المقتدر شهدت نحو تسعمائة طبيب دعوا للامتحان فيها[١١]، فإذا تذكرنا أن كتاب « القانون » لابن سينا ترجم إلى اللاتينية فى القرن الثانى عشر الميلادى ، وكتاب « الحاوى فى علم التداوى » للرازى ترجم فى القرن الثالث عشر فى آخره ، وكتب الحسن بن الهيثم فى « البصريات » ترجمت فى الفترة ذاتها . . لأدركنا الأثر العربى فى الحضارة الأوروبية قبيل نهضتها الحديثة .

وفى الكيمياء تُرجمت كتب جابر بن حيان ومنها « تركيب الكيمياء » إلى اللاتينية فى أواخر القرن الثانى عشر ، وظلت كتبه تُدَرَّس إلى القرن السابع عشر ، بل إن كتابه « الاستتمام » ترجم أيضاً إلى الفرنسية فى أواخر القرن السابع عشر سنة ١٦٧٢ م . وكذلك نقلت كتب « الرازى » ، وما زالت الكثير من معرفة الحضارة فى هذا الفرع راجعة إلى « جابر بن حيان » فى اكتشاف « ماء الفضة » و« ماء الذهب » و« البوتاس » و« زيت الزاج » و« بعض السموم » و« النوشادر » و« القلويات » .

وفى الطبيعيات أخرج العرب « الثقل النوعى » لكثير من العناصر والجواهر النفيسة ، وعرفوا رأى الإغريق فى الجاذبية

وتعليل الثقل ، وكانت لآراء « البيرونى » التى واجه بها « ابن سينا » الفضل فى توصل « نيوتن » إلى كشف قانون الجاذبية ، فقد كان الرأى السائد عند الإغريق أن الأجسام الثقيلة مجذوبة إلى معدنها من مركز الأرض ، والأجسام الروحانية مجذوبة إلى أصلها فى السماء . فقال « البيرونى » لابن سينا متسائلاً : « ما الصحيح من قول القائلين ، أحدهما يقول : إن الماء والأرض يتحركان إلى المركز ، والهواء والنار يتحركان من المركز ، ولكن الأثقل منهما يسبق الأخف فى الحركة إليه ؟ » (١٢) ، وبهذه الآراء أمكن تصور إمكانية تطور العلوم إلى العصر الحديث فى صورة غير صورة الطفرة العلمية ، أو كما يقول العقاد : « إن الجانب المهم من أثر هذه الموسوعات الثقافية فى أوروبا لا يتوقف على تعديد المعلومات كم « معلومة » بلغت ، وكم معلومة أخذها العرب أو أخذها منهم الأوروبيون ، وإنما المهم أن الأوروبيين تناولوا مشعل العلم من أيدى العرب فاستضاءوا به بعد ظلمة وبلغوا به بعد ذلك ما بلغوه من هذا الضياء العميم ، ولو لم يحمل العرب ذلك المشعل شرقاً وغرباً لكان من أعسر الأمور أن يقدح الأوروبيون نوره من جديد ، وإذا أفلحوا فى قدحه فقصاراه فى ثلاثة قرون أن يقف دون الشأو الذى انتهى إليه جهد الإنسان فى عشرات القرون » (١٣) .

وكما عرفنا للعرب فضلهم فى علوم الطب والكيمياء والطبيعيات ، نحاول أن نرى فضل العرب فى الجغرافيا والفلك والرياضة ، ثم فى الأدب وسائر الفنون .

وهناك آراء تثبت أن العرب هم مخترعوا الإبرة المغناطيسية ، ومن أصحاب هذا الرأى « جوستاف لوبون » فى كتابه عن الحضارة العربية ، وكان دور الأندلس فى علوم الأرصاد الفلكية والرحلات متمماً لدور المشارقة ، ومن أشهر العلماء فى هذا المجال « الشريف الإدريسى » صاحب « نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق » ، كما أنه صنع « لروجر الثانى » ملك « صقلية » فى القرن الثانى عشر « كرة من الفضة » زنتها أربعمائة رطل رومى ليضع عليها معالم « الكرة الأرضية » . وقد وضع الإدريسى خرائط لمنابع النيل ، ووصل إلى فكرة « كروية الأرض » أو كما تخيلها « كمثرية » ، أى ليست مسطحة كما كان سائداً ذلك الرأى فى العصور الوسطى الأوروبية ، بل إن هناك أقاويل عن ارتياد العرب للعالم الجديد قبل كرستوف كولمبس كما جاء برحلة الإدريسى : « نزهة المشتاق » بعد تحركهم من لشبونة باثنى عشر يوماً ودخولهم بحر غليظ الموج كَدر الروائح كثير القروش . . . إلى أن نزلوا بجزيرة الغنم » (١٤) . وهناك الرحَّالة المشهورون مثل « المسعودى وابن حوقل وياقوت الحموى والبيرونى وكثيرون

منهم لم يتركوا مدوناتهم ، وإن تركوا بصماتهم اللغوية على فنون الملاحة التى ما زالت بلغات أوروبا تحريفاً للأصل العربى ومن ذلك : « tare من طرح السفينة ، وFelouque من الفلك، وCaifata من القلفطة ، وAmiral من أمير البحر ، وArsenal من دار الصناعة ، وRisk من الرزق ، وAvala من كلمة حوالة، و,Avaare من كلمة عوار ، Wissil الألمانية من وصل، وCalibre من كلمة قالب ... » [١٥] ، وكذلك فى علم الفلك ما زالت الأسماء العربية هى المستخدمة فى هذا المجال ومنها : «الطرف Altaref ، وكرسى الجوزاء Cursa ، والكف Caph، والأرنب Arnab ، والعرقوب Arkab ، والسمت Azimuth، وأدحى النعام Azha ، والبطين Batein وزبانتى العقرب Zuben Hakarabi ، والوزن Wezn ، والنسر الواقع Wega ، والساهور Saros ، والسيف Saif ، وصدر الدجاجة Sadr ، وسعد السعود Sadalsud ، ورجل الجبار Rigel ، والزورق Zaurek ، وقرن الثور Tauri ، والراعى Errai ، والذنب Deneb . . وكثير غيرها . فإن لم تدل هذه الأسماء على علم العرب ، واستخدامها فى حياتهم العلمية والبحرية والفلكية فعلام تدل ؟ !.

أما الأدب العربى فلنا فيه وقفة متمهلة لاختلاف طبيعة

الأجناس الأدبية فى الغرب عنها فى الأدب العربى . فالأدب الغربى منذ عصور ما قبل الميلاد فى عصور اليونان والرومان عرف الشعر الملحمى والدرامى والغنائى . أما الأدب العربى ، فالرأى الشائع عنه أنه يخلو من الشعر الدرامى والملحمى وليس فيه إلا الشعر الغنائى . وهذا الاختلاف ينفى أى تأثير للأدب العربى على الأدب الغربى سواء فى عصر الجاهلية أو فى القرون الهجرية الستة الأولى التى شهدت ازدهار الفكر والأدب العربيين. ولكن « العقاد » ينقل رواية للمستشرق « جب » يعترف فيها بتأثير الأدب العربى فى الشعر الأوروبى ونثره منذ القرن الثالث عشر إلى القرون الحديثة عن طريق الإيحاء والرواية اللسانية بين المسلمين الذين كانوا يتكلمون العربية وبعض اللغات الأوروبية ، وبين شعراء فرنسا الجنوبيين ممن لم تثبت معرفتهم بالعربية على التحقيق .

أما العقاد فيرى الأثر العربى فى الأدب الأوروبى من جانبين: أولهما معقول والآخر منقول ، أما الجانب المعقول فهو الأثر الأندلسى على الفكر الأوروبى فيقول : « والذى نعتقده على أية حال أن العقل يأبى كل الإباء أن قيام الأدب العربى فى الأندلس يذهب من صفحة التاريخ الأوروبى بغير أثر مباشر على الأذواق، والأفكار والموضوعات والدواعى النفسية والأساليب اللغوية التى

تستمد منها الآداب » [١٦] . أما الافتراض الآخر لأثر الأدب العربى فى الأدب الأوروبى فهو ما يمكن أن يطلق عليه الأثر المنقول ، ويتمثل فيما يأتى :

أولاً : عن طريق القوافل التجارية التى كانت تغدو وتروح بين آسيا وأوروبا الشرقية والشمالية من طريق بحر الخزر أو طريق القسطنطينية « فى العصور الوسطى » . وهى الطريق التى وصلت منها أخبار الإسلام إلى بلاد السكندناف .

ثانياً : المواطن التى احتلها الصليبيون وعاشوا فيها زمناً طويلاً بين سوريا ومصر وسائر الأقطار الإسلامية .

ثالثاً : الأندلس وصقلية وغيرهما من البلاد التى قامت فيها دول المسلمين وانتشر فيها المتكلمون بالعربية .

ويستدل العقاد من هذه العلاقات بين العالم العربى الإسلامى والعالم الأوروبى على تأثر مجموعة من شعراء وأدباء غربيين كبار بموضوعات الأدب العربى وهم : « بوكاشيو ودانتى وبترارك وتشوسر وسرفانتس » ، كما حدد زمن التأثر بالقرن الرابع عشر وما تلاه ، أما موضوعات تأثرهم بالأدب العربى فهى «الديكاميرون » لبوكاشيو سنة ١٣٤٩ م التى حذا فيها حذو «ألف ليلة وليلة » ، وكان لهذه الحكايات أثرها على « لسنج » الألمانى فى مسرحيته « ناثان الحكيم » ، وعلى « تشوسر » الإنجليزى فى

قصصه المسماه « قصص كانتربرى » ، ومنها قصة « السيد » المستلهمة من ألف ليلة وليلة ، واستهلها بالكلام على بلاط خان من خانات التتر « المغول » ، وأما دانتى فيسترشد العقاد على تأثره بالثقافة العربية والإسلامية برأى المستشرق الأسبانى « آسين بلاسيوس » الذى اثبت أن « دانتى » أقام بصقلية فى زمن الملك «فردريك الثانى » المتعمق فى الثقافة الإسلامية من مصادرها العربية ، كما أنه لاحظ القرب الشديد بين أوصاف الجنة فى «الكوميديا الإلَهية » ، وبين أوصافها عند ابن عربى ، وبين قصة المعراج ومراتب السماء كما وردت فى قصة الإسراء والمعراج القرآنية ، بل لا يستبعد آسين بلاسيوس أن يكون دانتى قرأ «رسالة الغفران » لـ « أبى العلاء » واستفاد منها فى كتابه ، أما تأثر «سرفانتس » فى « دونكيشوت » فتأثر أندلسى واضح كما يقول «برسكوت Prescott » المتخصص فى التاريخ الإسبانى ، وأما «بترارك » فعاش عصر الثقافة العربية بإيطاليا ، ودرس بجامعتى «مونبيليه وباريس » وكلتاهما قامتا على تلاميذ العرب فى الجامعات الأندلسية (١٧) .

بل إن العقاد يرى أن إحياء اللغات الأوروبية الحديثة إنما كان الفضل فيه هو انتشار اللغة العربية وتعلمها وإهمال اللاتينية والإغريقية . ويستدل على ذلك برواية « دوزى » فى كتاب

«الإسلام الأندلسى » التى حكى فيها شكوى الكاتب الإسبانى «ألفارو » من إهمال العامة والمثقفين تعلم اللاتينية واليونانية ، والإقبال على لغة المسلمين لا للرد عليها أو دحض ما فيها من معارف ، بل للاقتداء بها وبفصاحتها [١٨] ، كما نجد أن الشخصيات الإسلامية كانت موجودة فى كتابات كثير من أدباء تلك الفترة مثل « شكسبير ، وأديسون ، وبيرون ، وسوذى ، وكولروج ، وشلى من الإنجليز ، وجيته ، وهردر ، ولسنج ، وهاينى من أدباء الألمان ، وفولتير ، ومنتسكيو ، وهيجو ولافونتين من الفرنسيين » .

ويربط العقاد نشأة القصة الأوروبية بما كان عند العرب من فنون القص وهى :

« المقامات وأخبار الفروسية ومغامرات الفرسان » ، كما أن «رحلات جاليفر » لـ « سويفت » و« ربنسون كروزو » لـ « ديفو» متأثرة بألف ليلة وليلة التى ترجمت أول القرن الثانى عشر إلى اللاتينية . وقد قال بأثر الأدب العربى فى ظهور الرواية الأوروبية عدد كبير من الدارسين للأدب العربى والمقارن ، ومنهم الدكتور طه ندا الذى لا يقف عند الأثر العربى في « دون كيشوت » لسرفانتس ، بل يرى أنها عربية الأصل والتأليف وأن مؤلفها يدعى « سيدى حامد بن انجيلى » [١٩] .

وهكذا لم يقف « العقاد » عند تأصيل الأدب العربى كقيمة إنسانية وحضارية كبرى ، بل أثبت تأثيره الشديد فى الأدب الأوروبى فى القرون الوسطى وأوائل عصر النهضة ، فماذا جرى للأدب العربى والفكر العربى والعقل العربى بشكل عام بعد هذه المرحلة من التفوق ؟

وهذا ما يؤكده العقاد فى حديثه عن طبيعة الدورات الحضارية وارتفاعها وسقوطها فيقول :

« فلما دارت الأفلاك دورتها وارتفع نجم الحضارة الغربية ، بدأ الشرق يأخذ من أوروبا ويتعلم منها كما تعلمت منه من قبل ، وهذا التعلم ليس أخذ القاصرين ، بل أخذ الراشدين : « ولم يقتصر ما تعلمناه من قبل ، أو ما نتعلمه اليوم ، على باب دون باب ، أو فريق دون فريق ، بل شمل المدرسة والبيت والسوق ، وعم الجامدين والمتوسطين والمتطرفين ، ولا يزال علينا أن نتعلم الكثير فى كل باب ، وأن نترقب التقدم من كل فريق ، ولكن على سنة الرشد لا على سنة القصور » (٣٠) .

والفرق بين أخذ الراشدين وأخذ القاصرين أن الراشدين يأخذون ما يرون أنهم بحاجة إليه وهم أحرار ، ولديهم القدرة على التمييز لكل ممتاز واختيار ما يستحق أن يختار ، أما القاصرون فيقبلون كل جديد ، لأنه جديد ؛ ويثورون على كل

قديم لأنه قديم . ذلك أن الولع بكل جديد كالولع بكل قديم .. دليل على النقص فى التمييز ، وعلى اتباع يخلو من الابتداع. فماذا نأخذ من أوروبا فى نهضتها الحديثة ؟ هل نأخذ منها مناهجها العلمية التجريبية التى أحدثت نتائجها نهضة العلوم الحديثة الكيميائية والفيزيائية والعلوم الطبية والحيوية والفيزياء النووية وعلوم الفضاء .. إلخ . أم نأخذ منها قدرة العقل الأوروبى على التحليل والتركيب واستخلاص العناصر الجديدة من مركبات معروفة نتيجة لعمليات التحليل والتركيب للمادة فيما عرف باشتقاق المواد الجديدة « البتروكيمائيات » مثلاً ، أم نأخذ من أوروبا قدرتها على اختراع الآلة ، وتحويل الإنتاج من يدوى بسيط محدود إلى آلى كثير وعالى القيمة والنوعية ، أم نأخذ منهم اتجاهاتهم فى العلوم الإنسانية والحقوق الكثيرة التى كفلوها للفرد فى مجتمعاتهم ؟

المفتاح الوحيد للإجابة على هذه التساؤلات هو ما أشار إليه العقاد فى قوله : « أخذ الراشدين لا أخذ القاصرين ». وهذه الحقيقة هى مرجعنا إلى أوائل رواد التجديد وتحريك حضارتنا من سكونها إلى حركية العصر ، من خمولها إلى حيوية جديدة ، ولم يكن ذلك تمرداً إلغائياً ، بل يقظة إحيائية ، وفى هذا المنطق يلتقى رفاعة الطهطاوى وزملاء عصره بالعقاد وأبناء عصره يلتقون

على الرغبة فى التنبيه .. الإحياء .. الإيقاظ .. التحريك . وينفرد العقاد عنهم أجمعين بأنه لا تحكمه عقدة الإحساس بالنقص والدونية نحو الغرب ، لأنه فهم حضارتنا وعرف فضلها على الغرب ، وأدرك أزمتها وسار فى طريق علاجه ، فهو لم ينجذب إلى ضوء خلاب منبعث من أوروبا ، أو لنقل أن ضوء الحضارة الأوروبية لم يقو على تحريك انفعالاته وهزها والانجذاب نحوه لسبب بسيط .. أنه أدرك أن المحرك الحقيقى لحضارة الغرب يستقى جذوره من الشرق ، فكانت نظرته واعية ، نافذة إلى قلب الحضارة ، تاركة قشورها الخارجية المبهرة .

وقد تكون « الآلة » أعظم إضافات الحضارة الغربية إلى الحضارة الإنسانية . فماذا يقول العقاد عنها ؟ وكيف يراها ؟ . والحقيقة أن نظرة العقاد أعمق من نظرة كثير من الداعين إلى الأخذ بأدوات الحضارة الغربية بصفتها عنصر مكمل « وزينة » لا يضار الإنسان إن استخدمها ولا ينقص إن تركها (*) . وهذا تعليل لظاهر الأمر كحقيقة قائمة أمامنا ، ونحن نتساءل إن كان فى الأخذ بها حرج ؟ أما العقاد فينفذ إلى عمق أبعد ويرى أن استخدام الآلة « كان من أوله أكبر فارق بين الإنسان والحيوان الأعجم ، وأن الإنسان - لو بقى كالحيوان - عاجزاً عن

(*) هو رأى سيد قطب فى كتابه « معالم فى الطريق » .

استخدام الآلة ، لم تكن له حضارة ولم تكن له حياة اجتماعية أو فردية ، تختلف كثيراً عن حياة الحيوان » (٢١) . ويعلل العقاد عجز الحيوانات عن استخدام الآلة على أبسط ما تكون حالتها البدائية . ويمثل بالحصان مثلاً ، فليس فى وسعه أن يقذف حجراً أو يحمل عصا أو يحرك شيئاً بواسطة من الوسائط غير أعضاء جسده ، أما الحيوانات العليا - كالقردة - فتستطيع محاكاة الإنسان دون أن تدرى أو وهى تدرى ما تفعله ، لكنها لا تبتدئ من عندها عن روية وتفكير . فلماذا تلازم استخدام الآلة مع تحضر الإنسان ؟ . يعلل العقاد لذلك بانتصاب قامة الإنسان فى وقوفه ومشيه ، « فاستقامة الإنسان فى وقوفه ومشيه هى الفاصل الواضح بين أطوار الحياتين : أطوار الحياة الإنسانية ، وأطوار الحياة الحيوانية » ، ثم يعلل « بين انتصاب القامة وصلاح اليدين للعمل المتواصل المتعدد ملازمة ظاهرة فى تكوين بنية الإنسان ، وتكوين دماغه ، وارتباط الحركة اليدوية بالحركة الفكرية فى أعماله » (٢٢) . ولهذا السبب أطلق العقاد على الإنسان أنه «حيوان صانع أى صانع للآلات » ؛ لأن استخدام الآلة هو الذى جعل اليدين فى الإنسان أتم وأقدر من اليدين فى ذوات الأربع . وهو الذى شحذ العلاقة الفكرية بين الدماغ وسائر أعضاء الجسد وحواسه (٢٣) .

ولكن اختراع الآلة لم يكن إلا رمزاً للتسخير ، فالعاملون بها مسخرون ، والذين يصنعونها مسخرون لأنها تجردهم من إنسانيتهم وتخضعهم لنظامها الدقيق الصارم ، الذى اقترب فى معناه أن يكون عبودية ورقاً للآلة ؛ وإن كان تطور الآلة يتطور الانتقال الحضارى من عصر البخار إلى عصر الكهرباء ، وتطور فكرة الحقوق الإنسانية أدى بالآلة ألا تكون اختراعاً مأساوياً ، بل إبداعاً يؤدى إلى الارتقاء بإشباع حاجات الإنسان من نواتجها .

وبهذا المعنى يكون اختراع « الآلة » طوراً من أطوار الممارسة الإنسانية للابتكار والإبداع بالتحضر ، وليس مزية جنس أو حضارة بذاتها . الأمر إذن أمر طبيعة تطور وطبيعة عصر ، وتاريخ الإنسان الاجتماعى ، وتاريخه فى الحضارة ملازم لتاريخ الآلة وتطورها ، وأثر الآلة فى حضارة الإنسان لا يقل عن أثرها فى ثقافة الإنسان الفرد أو فى قياس الفارق بينه وبين الحيوان .

فإذا كانت بلادنا الشرقية قد أخذت الآلة عن الغرب ، وعرفت الصناعات بمعرفة حضارة أوروبا الصناعية فى العصر الحديث ، فهل أحدثت أو كان يجب أن تحدث هذه المنقولات الصناعية أثرها على شخصيتنا المتميزة الشرقية ؟ .

يقول العقاد : « لسنا ممن يرون أن العلوم والصناعات المنقولة كان لها فى ذاتها مثل ذلك الأثر ، إلا من طريق الخطأ فى فهمها

واستخلاص مراميها ، لأنها تدخل فى حيز المنقولات العقلية والمنقولات الآلية التى لا تستتبع بعدها انقلاباً فى عالم الروح وسرائر الوجدان » [٢٤] . فما الذى أثر فى الحياة الروحية فى البلاد الشرقية إن لم يكن التأثير هو تأثير الآلة وظهور الصناعة وقيام المجتمع الصناعى ؟ .

يقول العقاد : « إن ظواهر المعيشة التى حملها معهم الأوروبيون إلى الشرق العربى قد نشرت معها جواً من الإباحية الفعلية والاستخفاف بالقيود الأخلاقية الموروثة ، فقل الحرج من سماع الآراء الطارئة وتوجيه النقد إلى الشعائر المرعية ، وكان أثر هذا كله فى الحياة الروحية أعمق جداً من كل أثر سرى إلى الضمائر من معارف العلم والصناعة » [٢٥] . وهذا الأثر المصاحب للتلقى يمكن وصفه بمصطلح يستخدمه الصيادلة عن «الأعراض الجانبية » لعقار ما يستمر حتى تنتهى مدة العلاج ، فيعود الجسم إلى توازنه الطبيعى ، فإذا استمرت هذه الأعراض فهذا إما يعنى خللاً فى الجسم أو استمراء واستمراراً لاستخدام غير رشيد للدواء استخداماً يحيل الدواء المفيد إلى سم ضار .

فالعقاد أدرك طبيعة المرحلة التى تمر بها حضارتنا فى مطلع القرن العشرين ، ومقتضى ما يتوجب على العالم القيام به ، فلم يكن مبهوراً ولا هياباً للحضارة الغربية ، كما لم يكن رافضاً

للعناصر الإيجابية التى أنجزنها بل أدرك ما نحتاجه من الغرب فى هذه المرحلة ، وفى يقينه أنه سداد للدين القديم ، وفى يقينه أيضاً أن هذا الأخذ لا بد أن يستتبعه عطاء ، وهذا هو المعنى الوحيد لدورة الحضارة .



الهوامش

● المقدمة :

١ - مذكرات لطفى السيد ص ١٣٧ .

٢ - المرجع السابق ص ٨٦ .

٣ - المرجع السابق ص ٨٠ .

٤ - المرجع السابق ص ١٥٧ .

عباس محمود العقاد :

١ ، ٢ - عباس محمود العقاد ، أثر العرب فى الحضارة الأوروبية ص ١٤/ ١٥ .

٣ - المرجع السابق ص ١٦ .

٤ ، ٥ - المرجع السابق ص ١٧ .

٦ - المرجع نفسه ص ٢٠ .

٧ - المرجع نفسه ص ٢١ .

٨ - المرجع نفسه ص ٢٣ .

٩ - المرجع نفسه : ٢٣ .

١٠ - المرجع نفسه ص ١٢٥ .

١١ - المرجع نفسه ، « أثر أوروبا الحديثة فى النهضة العربية » ص ١٠٤ .

١٢ - المرجع نفسه ص ٤٠ .

١٣ - المرجع نفسه ص ٤١ .

١٤ - المرجع نفسه ص ٤٤ - ٤٥ .

١٥ - المرجع نفسه ص ٥٠ .

١٦ - المرجع نفسه ص ٥٤ .

١٧ - المرجع نفسه ص ٥٦ .

١٨ - المرجع نفسه ص ٥٧ .

١٩ - الدكتور طه ندا ، الأدب المقارن ص ٢١٩ .

٢٠ - أثر العرب فى الحضارة الأوروبية ص ١٠٤ .

٢١ - عباس محمود العقاد ، القرن العشرون ص ٢٩٨ .

٢٢ - القرن العشرون ص ٢٩٩/ ٣٠٠ .

٢٣ - القرن العشرون .

٢٤ - أثر العرب فى الحضارة الأوروبية ص ١٣٨ .

٢٥ - المرجع السابق ص ١٣٩ .

* * *

٢ - طه حسين

وبظهور « طه حسين » تبلورت فى الدراسات الأدبية مدرستان: « مدرسة المحْدَثين » التى واجهت « مدرسة القدماء من المحافظين » . وأهم الأسس التى قامت عليها المدرسة الجديدة فى البحث الأدبى هو الموضوعية العلمية أو « أن يتجرد الباحث من كل شىء كان يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلواً تاماً »(١) ، وما يتوجب على الباحث نسيانه عند تعرضه لموضوع من الموضوعات هو « أن ننسى عواطفنا القوميه وكل مشخصاتها ، وأن ننسى عواطفنا الدينية وكل ما يتصل بها ، وأن ننسى ما يضاد هذه العواطف القوميه والدينية ؛ يجب ألا نتقيد بشىء ولا نزود عن شىء إلا مناهج البحث العلمى الصحيح . ذلك أننا إذا لم ننسى هذه العواطف وما يتصل بها فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف ، وشغل عقولنا بما لا يلائمها »(٢) . هذا المنهج الذى دعا إليه طه حسين فى مطلع هذا القرن هو المنهج الذى استحدثه « ديكارت » للبحث عن حقائق الأشياء فى أول هذا العصر الحديث ، ولكن « طه حسين » لم يكن الوحيد الذى يدعو إلى تجديد الدراسة

الأدبية وإعادة النظر فى الأدب شعراً أو نثراً ، فقد سبق طه حسين بسنوات قليلة ، وتزامن معه ظهورُ أول حركة تجديد فى الأدب العربى الحديث ألا وهى تلك الحركة التى حمل لواءها شعراً خليل مطران ثم عبد الرحمن شكرى ، وكتب منهجها النقدى إبراهيم عبد القادر المازنى فى كتابه عن شعر حافظ وكتابه الشعرى الذى وضع فيه نظريته الشعرية « الشعر غاياته ووسائطه»، والعقاد والمازنى معاً فى كتابيهما « الديوان فى الأدب والنقد .. بجزئية » . ولم تكن حركة التجديد خاصة بالأدب وحده بل إنها اتسعت فشملت فروع الفكر الاجتماعى والسياسى إلى جانب الفكر الأدبى ، ولعل أهم ما كُتِبَ معبراً عن هذا التحول « الإسلام وأصول الحكم » لعلى عبد الرازق ، و «تحرير المرأة » و « المرأة الجديدة » لقاسم أمين . وكان لأصحاب هذه الدعوات السياسية الاجتماعية والأدبية : هدف وحيد هو الخروج بالمجتمع من حالة التخلف التى وقع فيها ، وكان الطريق الوحيد للخروج من هذا المأزق الحضارى هو المعرفة ، ووسيلتها التعليم، و الارتقاء بالإنسان إلى مراتب الفهم والنضج والحرية : فلندَعْ لَوْمَ القدماء على ما تأثروا به فى حياتهم العملية مما أفسد عليهم العلم . ولنجتهد فى ألا نتأثر كما تأثروا ، وفى ألا نفسد العلم كما أفسدوه . ولنجتهد فى أن ندرس الأدب العربى غير حافلين بتمجيد العرب أو الغض منهم ، ولا معنيين بالملاءمة بينه وبين

نتائج البحث العلمى والأدبى ، ولا وَجلين حتى ينتهى بناء هذا البحث إلى ما تأباه القومية أو تنفر منه الأهواء السياسية أو تكرهه العاطفة الدينية . فإذا نحن حررنا أنفسنا إلى هذا الحد فليس من شك فى أننا سنصل ببحثنا العلمى إلى نتائج لم يصل إلى مثلها القدماء » (٣) .

والحقيقة أن الدعوة التى دعا إليها طه حسين فى مقدمة كتابه فى الأدب الجاهلى لم تكن إلا منهجاً درسه على يد أساتذته «نلينو » و « جوستاف لوبون » و « سانتيلانا » وغيرهم ؛ أما «نلينو» فكان يدرِّس تاريخ الأدب الأموى العربى فى العصر الأموى خاصة ، وأما سانتيلانا فكان يدرِّس تاريخ الفلسفة الإسلامية ، وترجمة الثقافة اليونانية إلى العربية بنوع خاص .

وتبلورت منهجية طه حسين الجديدة أول ما تبلورت فى كتابه عن أبى العلاء التى يقول عنها عز الدين اسماعيل : « تُعَدُّ هذه الدراسة التى وضعها طه حسين عن أبى العلاء مَعْلماً تؤرَّخ به حركة الدراسات الأدبية فى مصر والوطن العربى ؛ فلم تظهر قبلها دراسة تنحو نحوها المنهجى ، وتقوم على أسس فكرية محددة ، وقواعد منضبطة ، ومنهج علمى واضح . لقد جعل طه حسين درس أبى العلا درساً لعصره ، واستنبط حياته مما أحاط به من المؤثرات . وهو لم يعتمد فى هذا على المؤثرات

الخارجية وحدها ، بل اتخذ شخصية أبى العلاء نفسه مصدراً من مصادر البحث بعد أن فرغ من تعيينها وتحقيقها ، مستفيداً فى هذا من مباحث علم النفس المختلفة . فإذا قلنا إن هذه الدراسة كانت أول خطوة على طريق الدراسة الأدبية المنهجية الحديثة لم نجاوز الحقيقة ، وفى هذا يتحقق معنى الريادة لذلك الرائد العظيم »[٤].

والحقيقة أن الدعوة التى دعا إليها طه حسين فى كتابه « فى الشعر الجاهلى » وأحدثت ما أحدثته من ضجيج ورفض ، لم تكن إلا منهجاً درسه على أيدى أساتذته فى الجامعة المصرية ثم فى بعثته العلمية فى فرنسا من أمثال « نلينو » و « سانتيلانة » و«جوستاف لوبون » و « جويدى » و « فييت » . وقد بدا « طه حسين » فى نظر أساتذة الأدب العربى الذين كانوا يدرسون الأدب متغرباً مغرباً داعياً إلى فكر غربى وافد دخيل ، بينما نظر طه حسين إلى نفسه وإلى دوره تلك النظرة التى آخذ بها طلاب البعثات من مناهج دراساتهم الأوروبية وهى أدوات لإعادة اكتشاف ما فى أدبنا وثقافتنا . كان هدف طه حسين الأدب العربى لا الأدب الغربى . ولكن هذا الفهم لدور طه حسين ضاع وتبدد فى حمأة تبادل الاتهامات التى تورط فيها طه حسين دفاعا عن منهجه « إنك تستطيع أن تنظر إلى ألوان العلم التى تُدَرَّس فى مدارسنا على اختلافها ، فإذا كلها قد ارتقى وتقدم تقدما يختلف

قوةً وضعفاً ، وإذا المصريون قد أخذوا منها بحظوظ لا بأس بها إلا لوناً واحداً من ألوان العلم لم يتقدم إصبعا ، بل لست أشك فى أنه تأخر تأخرا منكرا وهو الأدب العربى ، [٥] فليس بين الأستاذ الذى يدرِّس الأدب فى هذه السنة والأستاذ الذى كان يدرسه من خمس عشرة سنة فرق ما . وليس بين التلميذ الذى ظفر بالشهادة الثانوية الآن ، والذى كان يظفر بها منذ خمس عشرة سنة فرق ما » [٦] . « وهكذا أصبح طه حسين صاحب دعوة لإنهاض الأدب والدراسات الأدبية ، وصاحب دعوة هدفها إغلاق دار العلوم والمعلمين والهجوم على الأزهر . ولو أنه دعا إلى تأصيل منهجه النقدى وأخذ الآخرين به فيطَعِّموا ثقافتهم بالوافد الجديد ويجمعوا بين الأصالة والمعاصرة فى الفكر ، ما حدثت الجفوة واشتد الصراع بين الاتجاهين لأنه لم يعد صراعاً بين اتجاهين من اتجاهات الدراسة الأدبية ، بل أصبح صراعا من أجل البقاء يتسلح فيه كل طرف بما يمكنه التسلح به من أدوات القتال ، فكثرت الاتهامات المتبادَلة بدءاً من تهمة رجعى إلى تهمة صابئ مرتدّ ، وانقسم الأدب إلى مدرستين ما زالتا قائمتين إلى الآن هما المدرسة التقليدية والمدرسة الحديثة مع اختلاف طبيعة التجديد فى المدرسة الحديثة ، وتراكم مناهجه عبر الأجيال، وأصبحت الدراساتُ الأدبية حائرةً بين المذاهب والمناهج ، ولعل هذه الحيرة والريبة من جانب المحافظين فى المجددين ، والتزمت

الذى اتهم به المحافظون ، من أسباب التقلص الذى تشهده الحياة الأدبية والاجتماعية أمام كل وافد فكرى جديد ، تنظر إليه بعين الريبة والشك ، وتبادره بالتحدى والهجوم خوفاً من أن يتمكن منها ويسيطر عليها ، وهذه الظاهرة - ازدواجية الثقافة - لا وجود لها إلا فى الدراسات الأدبية ، أما فيما عداها من علوم ودراسات فالانتقال يسير وطبيعى ، لأنها انتقالات تخدم التقدم المعرفى ذاته وتزيد المرء علما .

١ / ٦ الدكتور عز الدين إسماعيل طه حسين والأدب العربي

بحث مقدم إلى مؤتمر طه حسين بجامعتي القاهرة والاسكندرية

في المدة من ١٥/ ١٠/ ١٩٧٩ إلى ٢١/ ١٠/ ١٩٧٩

٣ - توفيق الحكيم

يا للبلاء ! إنى أحب الفن الحديث وأقلده أحيانا ، وأخشاه واخشى منه على نفسى ! . .

ص ٤١ زهرة العمر

كانت أوروبا التى سافر إليها توفيق الحكيم فى القرن العشرين تختلف عن أوروبا التى ارتحل إليها الطهطاوى وعلى مبارك وأحمد فارس الشدياق فى القرن التاسع عشر ، فقد ظهرت فى أوروبا القرن العشرين تحولات كبرى فى الأدب والفنون كان لا بد أن تؤثر على من توجه إليها طالباً آدابها وفنونها . على أن الذين ارتحلوا إلى أوروبا فى هذا القرن مثل طه حسين والحكيم وزكى مبارك ولويس عوض كانوا يطلبون شيئا محدداً مختلفاً عما كان يسعى إليه رواد النهضة وعلامات التنوير فى القرن التاسع عشر . فالذين ارتحلوا فى هذا القرن طلبوا من أوروبا الأدب وعلومه النقدية[١] ، أما الذين سافروا فى القرن الماضى فطلبوا « الحضارة الحديثة » التى كانت تنقصنا بفكرها الاجتماعى والعلمى التجريبى. ولهذا كانت نظرة رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك والشدياق أعمَّ وأشمل من نظرة طه حسين والحكيم وزكى مبارك ولويس عوض . ولا شك أن سبب هذا الاختلاف تنوعُ

التخصصات ، فلاشك أن هناك بعثات إلى الغرب فى جميع فروع المعرفة ، وعلى سبيل المثال هناك من سافروا لدراسة الطب والفيزياء والكيمياء والرياضيات بأنواع تخصصاتها ، والعلوم الاجتماعية والفلسفية والقانون بأنواعه ، ولكن الذين كتبوا عن أوروبا وتجربتهم كانوا الأدباء فأخذ اهتمامهم يجذبنا إلى فرع واحد من فروع شجرة المعرفة الغربية وهو ما يدخل تحت مسمى « الأدب » وهذا هو الفرق النوعى بين كتابات الطهطاوى وعلى مبارك والشدياق ، وبين كتابات طه حسين والحكيم وزكى مبارك ولويس عوض . وربما يكون التركيز فى الاهتمام بجانب واحد من جوانب التقدم الغربى هو العنصر الفاعل فى إثارة رد الفعل الدفاعى ضد كل ما يفد من الغرب باعتقاده أنه يغير الهوية ويطمس القيمة التراثية للثقافة العربية ، ويثير غريزة الدفاع عن الذات الثقافية ضد التحدى القادم لطمس الهوية . أقول ربما . . لأننا لو كان توازنّا فى توزيع اهتماماتنا بين عناصر الثقافة والعلوم المختلفة لصارت الصورة أكثر تفهماً وقبولاً مما نعانى منه بين الحين والآخر من تقلصات في الفكر ليس لها فى حقيقة الأمر ما يبررها إلا الدفاع عن خطر متوهم . لأن الأخذ بأساليب الحضارة الحديثة لا يناقض الشرع أو العقيدة . بل أغامر فأقول إننا لو كنا عملنا بشرع الله كما حُمِّلنا من أمانة ، لكان الواجب علينا أن نكون قادة هذا العالم فى شتى مجالاته بدلاً من أن

نكون فى ذيل العالم نقتات على فتات عطائه مما يسمح بنقله إلى الأمم الأخرى وننتظر أو نتحايل لنسد خللا أو نعوض نقصا .

ألم يكن أبو نواس و أبو تمام و مسلم مجددين فى أزمانهم وأقاموا الدنيا ولم يقعدوها بأشعارهم فإذا هم اليوم قطعة من التراث ! . فلماذا نقف اليوم فى وجه التجديد ؟

بدهى . . ولكن الذين كتبوا عن أوروبا التى انتقلوا إليها طلاباً للمعرفة - لا سائحين متفرجين مستمتعين - هم أصحاب الكلمة فى الآداب وعلومها . وإنها لظاهرة شاذة فى فكرنا المعاصر تظهر بين الحين والآخر وتتهم كل من يتاح له الفرصة لاستعواض ما فاتنا من علوم الغرب وفكره بأنه صبأ وانحرف ، أو نقف هذه الوقفة المتشنجة فى مواجهة المعرفة الجديدة محتمين بالتراث . فما هو التراث ؟ أليس هو عطاء أقوام سبقتنا وأكدعت وجددت ووضعت نصيبها فى إرواء ثقافتنا وكانوا فى أزمانهم مجددين ؟ فهل نعدل إذا قارنّا شجرة مستقرة مستوية كاملة النضج بفسيلة شتلناها لتزيد حديقتنا قوة واستمرارية ونعوض ما شاخ من نتاجنا ؟ إننا لسنا فى صراع بين التراث والتجديد ؛ فالتراث هو الأرض التى نقف عليها ، والتجديد هو البناء على هذه الأرض بمقاييس البناء فى هذا الزمان لا بمقاييس بناء الأهرامات والقلاع والقصور المملوكية العثمانية بل بمقاييس العصر التى ربما تكون أقل جمالاً وراحة ولكنها أكثر فائدة .

كان الحكيم متعطشاً إلى الثقافة ، نهماً فى قراءتها ، فلقد كان الحكيم يطلب الأدب لا على الطريقة التى عُرِف بها عند شعراء الإحياء وكتّابه ، بل فى هيئة أخرى أو قالب جديد هو القالب المسرحى بطريقة تختلف عن الطريق الذى سلكه شوقى فى مسرحه الشعرى .

وقد عبر عن تمزقه بين تياراتها بقوله : « لست أدرى : أمن سوء حظى أو من حسنه ، أنى أعيش الآن فى أوروبا ، وسط هذا الاضطراب الفكرى ، الذى لم يسبق له مثيل ؟ فهذه الحرب الكبرى قد جاءت فى الفنون والآداب بهذه الثورة التى يسمونها «المدرنزم » ؛ فكان لزاماً علىَّ أن أتأثر بها ، ولكننى - فى الوقت ذاته - شرقى جاء ليرى ثقافة الغرب من أصولها ، فأنا موزَّع الآن كما ترى بين « الكلاسيك » و « المودرن » . لا أستطيع أن أقول مع الثائرين : فليسقط القديم ؛ لأن هذا القديم أيضا جديد علىّ»[٢] .

ولذلك كان الحكيم أكثر تحديداً فى مطالبه من الغرب . . أن يفهم و يتعلم ثم يقول كلمته فيما تعلم . ولذلك كان يبدأ من الجذور الأولى للحضارة تاركاً نفسه تفهم وتحس وتتفاعل مع

الثقافة ولا يكون وعاءً ثقافيا خالياً من الإحساس . كانت إحدى الصعوبات التى واجهته أن الجو العام الذى عاشه منحاز للحداثة لدرجة أفقدته اتزانه وأشعرته بصعوبة إدراك التيارات الثقافية إدراكا هادئا محايدا : « وأنا فى هذه البيئة الأوروبية العاصفة ، هذه البيئة الحديثة – وما يسود فيها من من جو المدرنزم » يفسد حسن فهمى للأشياء ويحول دون تعرفى حقيقة شخصيتى فى الفن والأدب »(٣) . تلك الشخصية التى لن يدركها إدراكاً صائباً إلا إذا مرر عليها ورواها بتراث الغرب فى مراحله التاريخية لتختار ما يتناسب معها أو ترفضه كله أو ترى فيه رأيا جديدا . وتراث الغرب يبدأ من اليونانيين ؛ فقرأ سوفوكليس ويوربيدس وايسجيلوس وقرأ الإلياذة وملاهى أرسطوفانيس ، واستمع إلى الأوبر والموسيقى وميز بين المليودى والهارمونى وبين التخت والأوركسترا، وبين فن إثارة الغرائز وفن الارتقاء بالمشاعر . وفى طريقه للقراءة والتعلم لجأ إلى كل الوسائل الممكنة لتحقيق ذلك وهى القراءة والمشاهدة والاستماع . وقد أتاحت الحياة فى باريس أن يرى الحكيم كيف يرتفع الإنسان بالأدب وكيف ينتهى حين التقى وتعرف إلى الشاعر البارناسى العجوز الذى انتهى به الحال إلى التسول « ولقد أرانى نسخة من الطبعة الأولى صدرت منذ نصف قرن ، وقصاصات من نقد ذلك العهد تنعته بأنه من أركان «مذهب البارناس » ! . . ولكن الشعر لا يستطيع أن يقيم أود

الإنسان إلى ما بعد الثمانين ؛ فهو اليوم بائس حقا ، يعيش فى حجرة قذرة « مانسارد » ويأكل مما تجود به معرفة أصدقائه »[٤] .

المهم فى هذا الشاعر البائس أنه كان المعلم الذى أخذ بيد الحكيم وارتقى به ليفهم تطور الفن منذ العصور الحجرية إلى العصر الحديث . وشتان بين من يعلّمه لتكوين شخصيته المتميزة التى أراد لها أن تكون موسوعية المادة عريقة المحتوى : « لقد غرقت فى آداب الأمم كلها وفلسفاتها وفنونها . . . لم أكن أسمح لنفسى بأن أجهل فرعاً من فروع المعرفة لأنى كنت أعتقد أن الأديب فى عصرنا الحاضر يجب أن يكون موسوعيا . لذلك بذلت جهدى فى أن أحيط بأبرز ما أنتجت العبقرية الإنسانية حتى اليوم . أردت أن ألم إلماماً بأهم نتائجها ، ففى الهندسة حاولت أن أفهم هندسة « نيومان » المعارضة لهندسة « إقليديوس » التقليدية . والرياضة : أردت فهم مراميها العليا فى مؤلفات الرياضى « هنرىَ بونكاريه » ، والطبيعة والفلك : بدأتها بإسحاق نيوتن ، حتى بلغت نظرية « أينشتين » التى قرأت فيها وحدها نحو خمسة كتب ، وفى علم الحياة : قرأت بعض كتب « داروين » و « لامارك » . وفى علم النفس : بدأت بكتب «جورج توماس » و « أرمان ريبو » وانتهيت إلى أكثر ما كتب عن نظريات « فرويد » . . . . »[٥]

وهذه القراءات المتنوعة فى فروع العلوم الحديثة هى ما كانت تفتقر إليه ثقافتنا العربية التراثية سواء لتوقفها عن الاستمرارية أو لأنها لم تطرقها أصلاً فيما طرقت من فروع العلوم فى عصور ازدهارها الكبرى فى القرون الستة الأولى الهجرية .

وفكرة تعويض النقص المعرفى والأخذ به لتطعيم ثقافتنا العربية أهم ما سعى إليه الإحيائيون ومَن نحوهم للخروج من الجُبّ الذى سقطنا فيه قرون ما قبل العصر الحديث بطرق كثيرة منها إيفاد البعثات ، والسفر للرحلة والتعلم والقراءة والإطلاع .

وكانت لتوفيق الحكيم تجربة خاصة فى التعلم مَرَّ بها مع أحد الفنانين الفرنسيين الذين أفادوه بخبرتهم الفنية وثقافاتهم الواسعة . وكان يرى أن هذا الفنان - الذى أطلق عليه صفة « الشاعر البارناسى » - أفضل من أى كتاب ، لأنه كتاب حى متنقل . وبترتيب خاص أمكن للحكيم أن يستفيد من خبرة هذا الفنان المثقف فى الإطلاع والاستمتاع بمقتنيات متحف اللوفر فى إيقاظ حساسيته الفنية باللون والكتلة . وقد اختصر هذا الرجل سنوات من القراءة والسماع كان من الجائز أن يضيعها الحكيم ليفهم ويحس ويستوعب التراث الفنى للإنسانية . ماترك هذا الفنان قاعة فى متحف اللوفردون أن يذهب إليها ، ويقف عليها شارحاً مفسراً فهو أكثر من كتاب ومن تعلمه التجربة « إنى لم أزل أذكر

لقاءنا الأول ، وقد أحضر معه إلى القهوة « صرة » صغيرة ، سألته عنها دهشاً ففتحة بحرص واعتذار دون أن ينبس . . . فإذا هي مجموعة أثرية صغيرة عن العصور الحجرية الأولى ، أو ما يسمونه « المجاليت » وأخذ يوضح لي المظاهر الأولى لفن العمارة في « المنهير » و«الدولمن » ذلك أنه أراد أن أبدأ في معرفة الفن من البداية ، فأراني تطور النزعة الفنية منذ الإنسان الأول ، وقادني إلى متحف التاريخ الطبيعي - ثم إلى دار الكتب . . . »(٦) . هذه الرحلة الطويلة الشاقة هي التي كوّن الحكيم في نهايتها ذلك الإحساس المرهف بالفن والكلمة ، فلم يكن تلميذاً مطيعاً للثقافة التي نهل منها وروى عطشه ، وإنما كان ذهناً نافذاً مميزاً بين ما يناسبه وما يرفضه ، لا تبهره كثرة الزحام وشدة الأضواء : « أنا الذي لا يحب في الفن غير قوة البناء ، وما يتبعه من قوة التركيز . . وهذا هو سر عنايتي بالحوار التمثيلي في الأدب » و « إني مهندس أدبي ، هذا كل شيء ». ولذلك لم يعجبه انبهار الكثرة المثقفة بأحد رموز الأدب الحديث في الغرب وهي رواية «جويس»: «يولسيس » وبنى رأيه فيها على تصوره للأدب والفن وقيمته . وموقف الحكيم ليس موقفا رجعياً أو جامداً عن فهم التطور ، ولكنه موقف مَن تكونت لديه الحاسة والقريحة التي تميز ما يتماشى مع تصوراتها وما يختلف عن هذه التصورات ، يقول عن هذه الرواية « يوليسيس » : « إن فكرة

« جيمس جويس » فى هذه القصة الطويلة ، التى ترتكز على « المنولوج الداخلى » هى أن يترك بطله يتكلم بكل ما يرد على خاطره ، ويخرج كل ما يحالج نفسه - كل فكرة فاضلة أو سافلة ، خيرة أو شريرة ، تافهة أو قيمة لا بد أن تسجل ؛ فهو يريد أن يقول لنا إن «البسيكولوجية » الصحيحة هى ألا تتحير أشياء ، وتبدأ أشياء مما يدور فى نفوس الأشخاص إنما يجب أن تثبت كل ما فى نفوسهم ، حتى مجرد الخواطر الفجائية الطارئة . . وهو عمل لا يستقيم معه بالضرورة بناء القصة ، ولا يسمح به مجال الصفحات المعقول لذلك ضرب المؤلف الانجليزى بالبناء الروائى عرض الحائط . ثم لم يبال أن يبلغ بعدد صفحاته ما شاءت له الحماقات التى تمر بعقل بطله ، فى ساعة من الساعات وهى ليست حماقة واحدة وليست حماقتين . . ولكنه عدد لا ينتهى ولا يمكن أن ينتهى . . . وهل تنتهى السخافات التى تمر برأس إنسان ؟ »(٧)

« نعم إن الفن عندى بنيان جميل . . لذلك لا ننتظر منى أن أحب هذه الطريقة الحديثة فى « المنولوج الداخلى » قد أحبها على شريطة أن تخرج قصة كهذه من دائرة الفن لندخلها فى دائرة العلم »(٨) . وسواء اتفقت أو اختلفت مع رأى الحكيم فى الفن الحديث لا تملك إلا أن تعترف بحسه النقدى فى التلقى

وعدم خضوعه وانخداعه للموجات الصاخبة من أضواء التجديد. وقدرته المدهشة على تعديل مساره إن أحس أنه انحرف أو خلبته أضواء مبهرة تولدت عن صخب الفن وكثرة الحديث عنه والإغرار به : « لشد ما توهمنا أن الأسلوب الخاص معناه التجديد، وأن معناه الإغراب ، وبهذا الوهم كتبت حماقات كنت أحسبها شعرا ، ونزعت إلى الإغراب خشية التقليد فإذا بى أقع دون أن أشعر فى محاكاة « الدايزم » و « السورياليزم » و « الكوبزم » الأدبى . . . وضعت فى هذا الأسلوب قطعا كثيرة أهمها النفس والتيلة وأبو العمول الخ . مزقتها طبعا »[٩] وبعد أن يحرر نفسه من أثر المودرنزم الذى وقع فيه دون أن يشاء خوفاً من أن يكون مقلدا ، استطاع أن يحقق توازنه ويصل إلى رأيه الخاص فيقول : « لقد تبين لى بعد طول الجرى والجهد أن الأسلوب أحيانا حجة الكاتب الذى لا يجد ما يقول ! » ويقول « إن الذى عنده ما يقول للناس يخرج بكل بساطه ما لديه من كنوز . . . لا يحفل بأسلوب التقديم ويتكلف الوضع المسرحى فى الإعطاء إلا ذلك الذى يعطى شيئاً تافها » ويقول « ما الأسلوب إلا تلك الآلة الصناعية التى نتوسل بها للوصول إلى الحقيقة ، ولكن ما أروع الحقيقة لو تفجرت وحدها من أعماق القلب الصادق فى كلمات بسيطة »[١٠] وفى موضع آخر يقول « إن التكلفَ أظهرُ عيوب الفن »[١١] . فالحاسة النقدية اليقظة عند الحكيم هى التى مكنته من الغوص فى

أعماق الثقافة دون أن يغرقه ثراؤها وصخبها ، بل وهى التى مكنته من استخلاص الحكم الذاتى دون أن يكلف نفسه عناء التحليل والإثبات . خذ مثلاً موقفه من الفن بعد جولات طويلةمن المشاهدة والملاحظة والتكامل بين الفنون الإغريقية والمصرية القديمة والأوروبية منذ عصر النهضة إلى العصر الحديث تراه يقول عن الفن المصرى القديم « إن أسلوبه قد أوحى إلىّ أسلوب الفن الحديث فى العصر الحاضر إلى حد كبير »(١٢) ولذلك لم يكن غريبا أن تنتهى سياحته المعرفية فى الثقافة الغربية وقراءاته الخاصة فى الأدب المسرحى إلى أن يبدأ بكتابة « أهل الكهف » ؛ الوعاء منقول من الغرب والمادة أصيلة .

هذه الحاسة النقدية المميزة مكنته من نقد ما عرض عليه من ثقافتنا العربية لا الثقافة ذاتها ، فقد أنصف الحكيم الثقافة العربية وانتصف لها من مؤلفى الكتب المدرسية حين تمكن من قراءة فكرها وأدبها وعلمها . « إنى لأدهش كيف أن مؤلفين مثل « ابن خلدون » و « الطبرى » و « ابن رشد » و « الغزالى » لم يعرضوا علينا قط فى دراستنا للأدب العربى بالمدارس ؟ ! . . . كيف نعرف لغة بدون أن نطالع فلاسفتها ومؤرخيها !! . . . أنستطيع معرفة الفكر اللاتينى دون أن نقرأ « سنيكا » و « مارك أوريل » و « تيتوس ليفيوس » و « كورنليوس تاسيت » ؟ ! . .

لو أنه عرضت علينا صفحة واحدة مع شرحها ، لكل فيلسوف بارز ومؤرخ مشهور من فلاسفة العرب ومؤرخيهم ؛ - لتغير رأى أكثر المستنيرين عندنا فى اللغة العربية ، وقدرتها على التعبير عن أدق الأفكار وأعلاها و أعمقها وأنبلها . أوَ ليس بهذه اللغة نقل « ابن رشد » و « ابن سينا » أعمق آراء فلاسفة الإغريق إلى أوروبا المتعطشة للمعرفة ؟ ! »[١٣] . وكان الحكيم ينتقد النماذج الرديئة التى تسىء إلى اللغة وأدابها مما يقدَّم إلى التلاميذ فى المدارس والمعاهد ويولد الاحتقار وسوء التقدير لهذه اللغة بما تركز عليه من نماذج فيها غثاثة المعنى وتكلف المبنى كما فى كتابات الحريرى وعبد الحميد الكاتب تلك الكتابة التى لا يكتب بها أحد لأن أسلوبها « يطرب السامع النائم ويطرب الأذن المسترخية » ويحتج : « أيجوز أن نجعل لغة من اللغات وسيلة لهو وأداة براعة ، كفنون المغنيين ، وألعاب الحواة ؟ أم أن اللغة أداة يسيرة لنقل الأفكار النبيلة »[١٤] ويقول : « فى العربية كاتب متعدد النواحى ، له باع طويل فى الجد والهزل ، هو « الجاحظ » هذا أيضا لم نقرأ له سطراً فى المدارس »[١٥] .

تعرَّض « الحكيم » لأزمة الأدب الإنشائى « الإبداعى » فى الغزو العربى وإغراقه فى الوشى اللفظى « الرسائل والمقامات » مما صرف هم الأدباء عن التعمق فى التحليل والإضافة فى السرد

والإجادة في البناء فبدا له « ناقص التكوين » ، وعَلَّل ذلك بفقر الحياة الصحراوية « لقد نشأت لغة نضرة زاهرة ، فى بيئة قاحلة وسط الصحراء ! »[١٦] . فالأدب العربي فى نشوئه لم يعاصره فن عظيم كتلك الفنون العظيمة التى عاصرت حضارة « مصر القديمة» و « الهند » و « الإغريق » و « الرومان » الخ . .[١٧]

وهذا تعليله لازدهار الشعر العربى ؛ فالشعر ينمو فى الخلاء ، أما النثر فيحتاج فى نموه إلى العمران .[١٨] فلما جاء العمران مع الحضارة الإسلامية وأقيمت المساجد الجميلة وشُيِّدت القصور وتقدمت الصناعات كان لا بد أن يتطور النثر العربى ولا يُبْقِى على قوالبه الفقيرة من رسائل ومقامات ، ولكن التطور جاء فى صورة الأدب الشعبى « فما ظهور الأدب الشعبى أحياناً إلا علامة قصور أوتقصير من الأدب الرسمى ، أو صرخة احتجاج على جمود الفصحاء ! ».[١٩] فإذا كان أدب الفصحى قد أنتج مقامات الحريرى وبديع الزمان ورسائل عبد الحميد وابن العميد ، فالأدب الشعبى أنتج « عنترة » و « مجنون ليلى » و « كثير عزة » و«ألف ليلة وليلة » و « أبوزيد الهلالى » و « سيف بن ذى يزن » : «ومن غريب الكسر إذا تأملت « التصميم » الفنى والبناء الروائى لهذا الأدب الشعبى ، وجدته – من حيث الفن لا اللغة – هو السائر فى الطريق الصحيح محاذياً لتلك الفنون الجديدة التى قامت بقيام الحضارة الجديدة ، فلقد كان من المستغرب حقاً أن

الباحث يرى حضارة إسلامية عظيمة ذات فنون زاهرة وعلوم راقية ، ولا يجد فى أدبها أثراً إنشائياً مثل « الشاهنامة » أو « الرامايانة » أو « الإلياذة » أو « كليلة ودمنة » . . . ولكن الأدب الشعبى الإسلامى صحّح الوضع أمام التاريخ العلمى ، وأثبت أن الحضارة الإسلامية سارت فى مجراها الطبيعى مع هذا الفارق، وهو : أن الحضارات الأخرى الهندية أو الفارسية أو الإغريقية ، كان الشعراء والأدباء هم الخالقون لتلك الآثار . . أما فى حضارة الإسلام ؛ فقد تخلى الخاصة عن بعض هذه المهمة لعامة أدباء الشعب وشعرائه ، ووقفوا بعيدين عن كل تغيير أو ابتكار . . . حتى القرآن ما حاولوا أن ينتفعوا به انتفاعا فنياً . لقد أتى القرآن بجديد فى فن الكتابة : لا اللغة وحدها ، بل القصص . . لقد استخدم الفن القصصى فى التعبير عن المرامى الدينية السامية ، ولكن المدهش أن الأدب العربى لم ير فى القرآن إلا نموذجاً لغوياً . . . ولم ير فيه النموذج الفنى ! فلم يخطر له استلهام قصصه ، أو الاسترشاد بها ، أو استغلالها استغلالاً فنياً مستفيضا . إن وحى الأدب العربى لم يرد أن يتحرك لا إلى أعلى ولا إلى أسفل ، لا نحو القرآن ، ولا نحو الشعب»[٢٠] ومن الإنصاف أن استثنى واحداً هو « الجاحظ » ؛ إن هذا الكاتب شعر فيما يبدو لى بالغلطة فسلك مسلكاً آخر . . . ونزل إلى الشعب يستوحيه ، ويصوّر أسواقه وبخلاءه

ولصوصه وتجاره وخبثاءه ؛ . . . فى أسلوب بسيط حَتَىّ يُعَد مثلاً طيباً للنثر التصويرى فى عصور الحضارة والعمران . . . وهو بعينه الأسلوب الذى أثار على الجاحظ المسكين نقد المتنطعين من أدباء عصره ، فرمون بالعامية ، والركالة والابتذال »[٢١] .

ويرى الحكيم أصالة القصة فى أدبنا العربى فيستشهد بقصة «علاء الدين والمصباح السحرى » « فليس الروس هم أساتذة القصة ، ولا الانجليز ، ولا الفرنسيين . . . بل نحن – بما لدينا من قرآن عرف القصص ، وما خلقنا فى مجتمعنا من أشباه «عنترة» و « ألف ليلة وليلة » وما وضعنا فى لغتنا من « مقامات » تُعَدُّ أساساً لفن الأقصوصه – لأحق من يزعم بأننا أساتذة هذا الفن الروائى : لكن واأسفاه[٢٢]

وسبب الأسف عدم مسايرة أدباء الفصحى تقدمً الفنون فى زمانهم وعدم تعبيرهم عن مطالب عصرهم وشعبهم [٢٣] .



هوامش توفيق الحكيم

١ - زهرة العمر ٤١

٢ - السابق ٢٩

٣ - السابق ٢٨

٤ - السابق ٥٠

٥ - السابق ١٣٧ / ١٣٨

٦ - السابق ٦٩

٧ - السابق ٨٦

٨ - السابق ٨٩

٩ ، ١٠ - السابق ١٠٣

١١ ، ١٢ - السابق ٥٥

١٣ ، ١٥ - السابق ١٥٦

١٦ ، ١٧ - السابق ١٥٩

١٨ ، ١٩ - السابق ١٦٠

٢٠ - السابق ١٦٣

٢١ ، ٢٢ - السابق ١٦٤

٢٣ - السابق ١٦٦

خاتمــــــة

كنت أريد – عندما فكرت فى هذه الدراسة – أن أقوم بسباحة عكسية أعود فيها إلى الوراء المؤثر فى حاضرنا ، إلى العصر الذى أدرك رجاله من المفكرين وأيضاً من الساسة – ففكرة البعثات من الأفكار التى تفتقت عنها قريحة الوالى « محمد على» – أن المجتمع بحاجة إلى تلقيح فكره بفكر آخر ، وإضافة علوم لم تكن معروفة آنذاك ، وكان من الضرورى أن تعرف إذا قدر له – كما خطط له وإليه – أن يتبوأ مكانة مرموقة بين المجتمعات .

وكانت نقطة البداية كما أراها هى ظهور « رفاعة رافع الطهطاوى » . ولكن الطهطاوى نفسه كان نتيجة لتفاعلات سابقة على زمنه ، بدأت قبل بروز محمد على وقبل الحملة الفرنسية أيضاً ، وإن أذكتها الهزيمة العسكرية على أيدى جنود الحملة ، والمشاهد الجديدة فى الدواوين والمجالس التى أنشأها نابليون فى القاهرة كخطوة – وإن كانت انتهازية – نحو الشورى ، والمجامع العلمية . فكان لا بد من الرجوع خطوة أخرى إلى الوراء ، إلى العصر الذى كتب عنه الجبرتى أعظم كتبه « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » . وهناك كانت الإجابة عن تساؤلات كثيرة راودتنى ، حاضرة عن أحوال مصر فى منتصف القرن الثامن

عشر وحتى وصول الحملة الفرنسية فى آخر سنتين منه ، ورحيلها بعد أول سنة من القرن التاسع عشر . وكان تساؤلى جد بسيط وهو : هل كان التوجه إلى الغرب نفياً للثقافة العربية ، أو كان تلقيحاً لها وتخصيباً خشية العقم الذى ينتج عن الانغلاق ؟ واستطعت أن أعود بسرعة إلى هؤلاء الرواد فى رحلة أخرى فى إطار العصر وأحيا معهم معاناتهم لتحديث المجتمع وثقافته بنقل النافع من المجتمعات المتقدمة إلى ثقافتنا ، ونفض التراب عن فكرنا القديم الجاد ، ونبذ الفكر القائم فى هذه المرحلة وأدبه الذى غلبت عليه الضحالة والضعف والتصنع ، وتغذية الأدب بالاتجاهات الجديدة والقوالب التى لم نعرفها أو لم نستخدمها من قبل بالصورة التى عرفناها فى هذا العصر .

والله أسأل أن يوفقنا إلى الصواب .

دكتور عبد البديع عبد الله



ثبت المراجع

١ - الجبرتى : عبد الرحمن :

١-عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، الجزأين الرابع والخامس.

٢ - مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس .

٢ - الحكيم : توفيق :

١ - زهرة العمر ، مكتبة الآداب .

٢ - سجن العمر ، مكتبة الآداب .

٣ - عصفور من الشرق ، مكتبة الآداب .

٣ - حسين : طه :

١ - فى الأدب الجاهلى ، دار المعارف - القاهرة .

٢ - مع أبى العلاء فى سجنه ، دار المعارف - القاهرة .

٣ - الأيام ، دار المعارف - القاهرة .

٤ - أديب ، دار المعارف - القاهرة .

٤ - السيد : أحمد لطفى :

١- مذكرات أحمد لطفى السيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣

٥ - الشدياق : أحمد فارس :

١ - الساق على الساق فى ما هو الفارياق ، دار مكتبة الحياة - بيروت سنة ١٩٦٦ .

٢ - كشف المخبأ عن فنون أوروبا ، مصورة عن نسخة باريس المطبوعة عام ١٨٥٤ .

٦ - الطهطاوى : رفاعة رافع :

١ - تخليص الإبريز فى تلخيص باريز ، مؤسسة الرسالة .

٢ - المرشد الأمين للبنات والبنين .

٧ - العقاد : عباس محمود :

١ - القرن العشرون .

٢ - أثر العرب فى الحضارة الأوروبية .

٣- الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبرانيين [الأعمال الكاملة للعقاد، دار الكتاب اللبنانى - بيروت ١٩٧٨] .

٨ - مبارك : على :

١ - علم الدين ، ط(١) مطبعة المحروسة بالإسكندرية ١٨٨٢

٢ - الخطط التوفيقية .

٣ - حياتى ، مكتبة الآداب - القاهرة .

٩ - ندا : دكتور طه ندا :

الأدب المقارن ، دار النهضة العربية - بيروت ١٩٧٥ .



فهرست

* * *

كتب صدرت للمؤلف

١ - حكاية الطين الأخضر ، ١٩٦٩ م ، مجموعة قصصية (نفدت) .

٢ - بيت صغير فى المدينة ، ١٩٨١ م ، رواية (نفدت)

٣ - العودة إلى الحب ، ١٩٨٢ م ، رواية مكتبة مصر (نفدت).

٤ - الرواية الآن ، ١٩٩٠ م ، مكتبة الآداب - القاهرة .

٥ - التطلع إلى المستقبل بعيون الماضى ، مكتبة الآداب - القاهرة

٦ - الخرافة والأسطورة فى الرواية العربية المعاصرة مكتبة الآداب .

● **تحت الطبع :**

١ - كتاب التيجان ، دراسة مورفولوچية .

٢ - المازنى ، سلسلة : نقاد الأدب .

● **كتابات نشرت فى طبعات محدودة :**

١ - السيف والكلمات ، مسرحية ، ١٩٧٢

٢ - قطار الشرق السريع ، فى أدب الرحلات ، ١٩٧٧

رقم الإيداع بدار الكتب

١٩٩٤ / ٧٩٣٣

ISBN 977- 241 -125 - 3